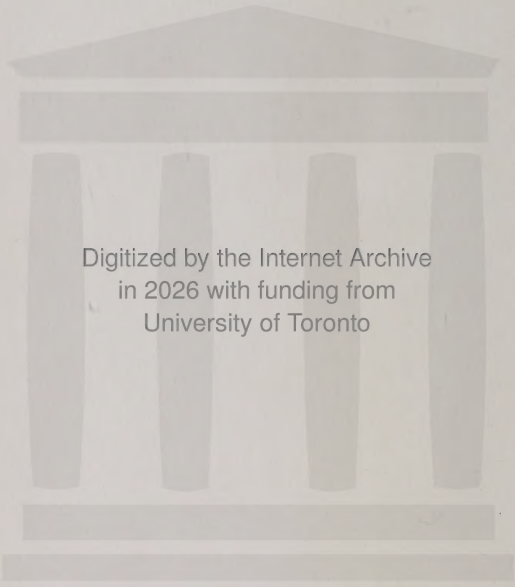
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 03483 8763

Presented to the
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
by

Professor Harvey Olnick

2957


Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/lasocitdesconcer0000dand

LA
SOCIÉTÉ DES CONCERTS
DU CONSERVATOIRE

A Messieurs

Théodore DUBOIS,

Membre de l'Institut,
Directeur du Conservatoire national de Musique
et de Déclamation (1896-1905).

Gabriel FAURÉ

Membre de l'Institut,
Directeur du Conservatoire national de Musique
et de Déclamation (1905-1919).

Henri RABAUD,

Membre de l'Institut,
Directeur du Conservatoire national de Musique
et de Déclamation (1919-....).

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.

Copyright by Librairie Delagrave, 1923.

André MESSAGER
(Cl. Manuel)

Philippe
GAUBERT
(Cl. Manuel)

Georges MARTY
(Cl. Caulin-Berger)

A. DANDELOT

LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

(1828-1923)

AVEC UNE ÉTUDE HISTORIQUE
SUR LES
GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES
AVANT ET DEPUIS 1828

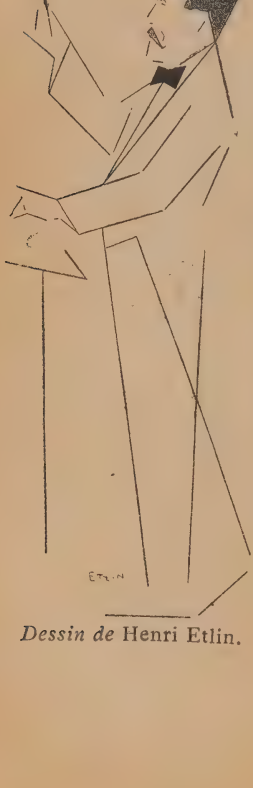
Précédé d'une Préface
de PHILIPPE GAUBERT

PARIS
LIBRAIRIE DELAGRAVE
15, RUE SOUFLOT, 15
1923

PRÉFACE

L'éditeur de cet intéressant ouvrage me prie de le présenter au lecteur. La tâche m'est d'autant plus difficile que l'auteur m'y réserve une large part.

*Vivant depuis plus de quarante années dans le milieu musical, passionné pour notre art, M. A. Dandelot en a pu suivre les étapes d'autant mieux que ses divers travaux l'ont entraîné à se documenter à fond sur les diverses périodes de l'*Histoire de la Musique. *Pour se reposer des concerts journaliers auxquels ses fonctions l'obligent à assister, ne le voyons-nous pas, chaque dimanche, — et cela depuis bien longtemps — fidèle à son poste dans la salle du Conservatoire? Le rayonnement qui éclaire sa physionomie montre clairement quelle joie il y ressent à vivre avec nous en la compagnie des grands Maîtres d'hier et d'aujourd'hui. Nous pouvons donc attester ici que si notre ami Dandelot témoigne, en ce volume, tant d'admiration pour la* Société des Concerts, *c'est là l'expression sincère de sa nature enthousiaste et vibrante.*



Dessin de Henri Etlin.

PHILIPPE GAUBERT.

AVERTISSEMENT

L'ouvrage publié en 1898 sous le titre : La Société des Concerts du Conservatoire[1], de 1828 à 1897, *se trouvant épuisé, j'ai cru devoir céder aux sollicitations de nombreux amis de l'illustre phalange, en rappelant ici les glorieuses étapes de la Société des Concerts du Conservatoire et en complétant l'étude primitive par un aperçu rapide de la puissante évolution accomplie depuis vingt-cinq années.*

Il m'a paru équitable d'accorder aussi une mention (trop courte, hélas!) aux manifestations symphoniques françaises antérieures à la création de la Société des Concerts, ainsi qu'aux entreprises établies depuis à son exemple et dont certaines, les Concerts Pasdeloup, Colonne et Lamoureux, pour n'en citer que quelques-unes, devaient tenir une place considérable dans la vie musicale parisienne.

Puissé-je, par cette évocation rapide, affirmer que les Richter, les Mottl, les Nikisch trouvèrent de dignes émules en notre pays, aujourd'hui si légitimement fier de sa pléiade de compositeurs d'élite!

A. D.

1. Ce volume était dédié à M. Théodore Dubois, alors directeur du Conservatoire National de musique et président dévoué de la *Société des Concerts*.

LA
SOCIÉTÉ DES CONCERTS
DU CONSERVATOIRE

I

CONCERTS ANTÉRIEURS A 1828

En 1725, sous la Régence, Anne-Danican Philidor eut, le premier, l'idée de suppléer au manque de représentations théâtrales pendant le Carême, par l'institution de *Concerts Spirituels*, où l'on n'exécutait que des motets religieux et des morceaux d'un style rigoureusement sévère. Ces auditions, au nombre de vingt-quatre par année, étaient données dans la salle des Suisses, aux Tuileries, de deux à six heures du soir.

Après Philidor, les concerts furent successivement dirigés par : Royer (1741); Capéran (1750); Bontemps et Levasseur, administrateurs de l'Opéra (1754); Dauvergne (1762); Berton père (1771); Gaviniès et Leduc (1775); Legros, ténor à l'Académie royale de musique, dont la voix était puissante et de joli timbre (1777 à 1791). C'est à ces concerts que furent d'abord exécutées les *Symphonies* de Gossec. Mozart, lors de

son second séjour à Paris, put y faire entendre sa *Symphonie* en *ré* (dite *Symphonie parisienne*) le 18 juin, et sa *Symphonie* en *mi bémol* le 8 septembre 1778. « Elle a extraordinairement plu, » écrivait-il à son père[1] au sujet de cette dernière œuvre.

Les *Concerts Spirituels* eurent lieu jusqu'en 1791.

Dès 1770, Gossec dirigeait le *Concert des Amateurs,* fondé par lui, devenu à partir de 1779 *Concert de la Loge Olympique,* sous le patronage de Marie-Antoinette. On y joue six Symphonies inédites de J. Haydn. Le comte d'Origny succède à Gossec, sans le remplacer, ce qui amène la prompte dissolution de la Société (1789).

L'an VII de la République, Gossec fonde les *Concerts de la rue de Cléry,* qu'il dirige en compagnie de Plantade père; il y fait entendre la première *Symphonie* de Reicha.

Les *Concerts Feydeau,* organisés en 1794, n'ont qu'une durée éphémère.

En 1805, l'administration du Théâtre-Italien s'efforce de resssuciter les *Concerts Spirituels;* l'essai se poursuit à la salle Louvois, puis à l'Odéon, mais ne prend un caractère sérieux que lorsque le directeur de l'Académie royale de musique confie à Habeneck le soin de faire entendre les chefs-d'œuvre symphoniques. Commencées à la salle Louvois, en mars 1818, ces auditions se continuent à la salle Le Peletier, à partir de 1821.

A l'Odéon, c'est Girard qui dirigeait l'orchestre (l'Odéon était alors un théâtre lyrique); un jour qu'il faisait répéter à ses musiciens la *Symphonie pasto-*

1. Léopold Mozart.

rale de Beethoven, ceux-ci se récrièrent, clamant que ce n'était pas là de la musique !

Je signalerai encore les concerts institués au Conservatoire sous le nom d'*Exercices publics* (1806) pour arriver enfin à reproduire l'Arrêté ministériel du 15 février 1828, signé du vicomte de La Rochefoucauld, autorisant les *anciens* et *nouveaux* élèves du Conservatoire à donner six séances publiques annuelles. Voici le texte de cette pièce officielle :

« Nous, aide de camp du roi, chargé du département des Beaux-Arts de la Maison de Sa Majesté,

« Sur la demande du directeur de l'École royale de musique et de déclamation lyrique[1], voulant rendre à cette école la réputation qu'elle avait acquise par la perfection de ses exercices publics, et nous étant assurés que ces concerts sont un moyen puissant d'émulation pour les élèves et même pour les professeurs,

« Avons arrêté ce qui suit :

« (Articles ayant trait à la constitution de la Société)... »

1. C'est ainsi que le Conservatoire était dénommé sous Charles X.

II

LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS

Fr. HABENECK

C'est grâce à Cherubini, directeur de l'École royale de musique, et plus encore aux acharnées démarches et sollicitations d'Habeneck, que Paris fut doté de cette association artistique. Aussi, s'il n'y a pas lieu de faire ici la biographie de l'illustre auteur des *Deux Journées,* nous est-il impossible de ne pas rappeler les principaux faits de l'existence du fondateur de la *Société des Concerts.*

Fils d'un artiste né à Mannheim, engagé dans la musique d'un régiment français, François-Antoine Habeneck vit le jour à Mézières, le 1er juin 1781. De bonne heure son père lui inculqua les premiers éléments de solfège et lui fit étudier le violon. A dix ans, l'enfant était déjà tellement habile sur cet instrument qu'il put entreprendre une tournée de concerts dans différentes villes de France. Pendant deux années le jeune musicien séjourne à Brest, où il s'essaye à la composition de concertos et de petits opéras ; mais il se rend vite compte de l'insuffisance de son instruc-

tion artistique et vient à Paris pour se faire admettre au Conservatoire. Reçu dans la classe de Baillot, qu'on a pu justement appeler le chef de notre école actuelle du violon, Habeneck obtient en 1804 un brillant premier prix et se voit aussitôt nommé répétiteur du cours de son célèbre professeur. De plus, l'impératrice Joséphine l'ayant entendu dans un concert, lui accorde une pension annuelle de 1 200 francs. Après un court passage à l'Opéra-Comique, Habeneck entre à l'orchestre de l'Opéra, en qualité de premier violon. La place de chef des seconds violons étant vacante, il y aspire, mais se voit préférer un musicien assez ordinaire. Bientôt, il est vrai, à la suite d'un concours très disputé, Habeneck était adjoint à Rodolphe Kreutzer, comme violon-solo. Kreutzer, ayant été proclamé chef d'orchestre, à la mort de Persuis, cède la première place instrumentale à son camarade de pupitre. Depuis 1806, Habeneck dirigeait au Conservatoire (sur l'avis motivé de Cherubini, Méhul et Gossec) les *Exercices publics,* qui ne cessèrent qu'en 1815. Ces auditions avaient lieu dans la petite salle des concerts, devenue ensuite salle d'examen et classe d'orgue.

Aux *Concerts Spirituels* de l'Opéra, dont Habeneck prend la direction en 1818, ainsi que nous l'avons dit plus haut, concerts qui eurent lieu chaque année les lundi, mercredi et vendredi de la semaine sainte, — jusqu'à 1831, — il fait jouer diverses œuvres de Beethoven, entre autres la *Symphonie* en *ré,* dans laquelle il se vit forcé de substituer à l'*andante,* l'*allegretto* de la *Symphonie* en *la,* afin de satisfaire ses musiciens, contre l'opposition desquels il dut souvent lutter ! Cette fois, l'échange parut plaire au

public, car l'adorable page de la *Septième Symphonie* fut bissée avec transports.

Nommé directeur de l'Opéra, en remplacement de Viotti, le 1er novembre 1821, Habeneck confie à Baillot la mission de conduire les *Concerts Spirituels*.

L'Académie Royale de musique étant installée à la salle Le Peletier depuis le 16 août, la première œuvre nouvelle qu'y monte Habeneck est un opéra-féerie, *Aladin ou la Lampe merveilleuse,* que Nicolo n'avait pu achever avant de mourir. Benincori et Habeneck mirent la dernière main à l'ouvrage, qui fut représenté le 6 février 1822 avec grand succès, grâce surtout à une fastueuse mise en scène (188.260 fr. 60 furent dépensés !). Ce soir-là, la salle de l'Opéra resplendissait de lumière, car le gaz y faisait sa première apparition, remplaçant les quinquets fumeux jusqu'alors en usage.

Sous l'administration d'Habeneck furent successivement représentés : *Florestan,* de Garcia ; *Alfred le Grand,* de W. Robert ; *Sapho,* de Reicha ; *Cendrillon,* de F. Sor ; *Virginie,* de Berton ; *Losthénie,* d'Hérold ; *Aline,* de Gustave Dugazon ; *Vendôme en Espagne,* d'Hérold ; le *Pape inconstant* (ballet de Dauberval), d'Habeneck, joué le 18 décembre 1823 ; *Ipsiboë,* de Kreutzer ; les *Deux Salem,* de Daussoigne ; *Zémire et Azor,* de Schneitzhoeffer ; *Iphigénie en Aulide,* de Gluck (reprise solennelle, le 15 avril 1822).

Nommé chevalier de la Légion d'honneur le 19 août 1822, Habeneck quitte la direction de l'Opéra en 1824, où Duplantys lui succède. Le vicomte de La Rochefoucauld crée alors pour son protégé la place d'inspecteur général du Conservatoire (au grand mécontentement de Cherubini), en même temps

qu'il lui confie une classe supplémentaire de violon dans le même établissement. Habeneck y forma d'excellents élèves parmi lesquels : Cuvillon, Masset, Eugène Gautier, L. Clapisson et surtout Alard et Léonard.

A cette même époque, Habeneck est chargé de la direction de l'orchestre à l'Opéra, Kreutzer ayant fait valoir avec succès ses droits à la retraite. A ce titre il préside aux études des opéras et ballets suivants : *le Siège de Corinthe, Moïse, le Comte Ory, Guillaume Tell, Othello,* de Rossini ; *Astolphe et Joconde, la Somnambule ou l'Arrivée d'un nouveau seigneur, la Fille mal gardée,* d'Hérold ; *Manon Lescaut, la Tentation, la Juive , Charles VI,* d'Halévy ; *Robert le Diable* et *les Huguenots,* de Meyerbeer ; *Marie Stuart, Stradella,* de Niedermeyer ; *Ali-Baba,* de Cherubini ; la *Sylphide,* de Schneitzhoeffer ; *les Martyrs, la Favorite, Don Sébastien* et *Lucie de Lamermoor,* de Donizetti ; *Benvenuto Cellini,* de Berlioz ; *le Guerillero, Betty,* d'Ambroise Thomas ; *Don Juan,* de Mozart (première à l'Opéra, 10 mars 1834).

Mais c'est la création de la *Société des Concerts* qui devait par-dessus tout contribuer à établir pour toujours la gloire d'Habeneck. Aussitôt que fut connu l'Arrêté du vicomte de La Rochefoucauld, Habeneck réunit de nombreux adhérents, qui élurent d'abord un Comité provisoire. Celui-ci organisa une assemblée générale, qui eut lieu le 24 avril 1828, et dans laquelle on lut les cinquante-deux articles du règlement élaboré en vue de la constitution de la Société. On y envisageait toutes les questions : Fondation, Comité d'administration, Chef d'orchestre,

Secrétaire, Commissaires, Agent comptable, Archiviste, Dépenses, Devoirs et droits des membres, Bénéfices, etc. (Plusieurs modifications seront faites par la suite, inspirées par l'expérience.)

Le Comité définitif est ainsi constitué : *Président,* Cherubini, directeur de l'École royale de musique ; *Vice-président* et *Chef d'orchestre,* Habeneck ; *Commissaire du personnel,* Brod; *Archiviste*-caissier, Bonet; *Chef du chant*, Kuhn : *Commissaire* du matériel, Amédée; *Membre adjoint au Comité*, Leborne.

Le personnel instrumental comportait : 15 premiers violons (Tilmant, Urhan, Battu, Aug. Tolbecque, Sauzay, Cuvillon, Girard, Seghers, etc.); 16 seconds violons (Ch. Tolbecque, Guérin, Clavel...); 12 violoncelles (Norblin, Franchomme, Déjazet, Mercadier, Chevillard...); 8 contrebasses (Chénié); 4 flûtes (Tulou...); 3 hautbois (Vogt...); 4 clarinettes (Dacosta...); 2 trompettes (Dauverné...); 4 cors (Dauprat...); 4 bassons (Henri...); 4 trombones (Barbier...); 1 timbalier (Schneitzhoeffer); 1 harpiste.

Le personnel vocal comprenait : 17 premiers sopranos (M^mes^ Cinti-Damoreau, Dabadie, Dorus, etc.); 19 seconds sopranos (M^mes^ Caroline et Hortense Maillard, Fuchs...); 22 ténors (Ponchard, Alexis Dupont, Adolphe Nourrit, Wartel, Massol, Trévaux, Plantade, Aug. Panseron...); 21 basses (Levasseur, Dabadie, Barroilhet, Serdat[1]...).

Les concerts eurent lieu dès le premier jour dans

1. On verra, par les quelques noms cités ici, que les plus célèbres artistes de l'époque tinrent à faire partie de la *Société des Concerts.*

la salle de la rue du Conservatoire, salle construite par l'architecte Delannois, à la suite d'un décret du 3 mars 1806. Tous ceux qui, à Paris, s'intéressent aux choses de la musique l'ont certainement fréquentée, soit à l'époque des concours annuels, soit en assistant aux séances de la *Société des Concerts*[1]. Je dois rappeler, cependant, qu'à l'origine la salle contenait 1.078 places pour les auditeurs, ainsi réparties : orchestre, 180; couloirs d'orchestre (debout), 16; parterre, 150; 30 baignoires, 176; fauteuils de balcon, 68; couloirs de balcon (debout), 16; 30 premières loges, 157; 34 deuxièmes loges (dont deux réservées à la presse), 177; 4 troisièmes, loges, 25; stalles d'amphithéâtre, 89; 2 loges sur le théâtre, 24.

Plus tard, la salle sera un peu remaniée (1865) et le prix des places, très modeste au début, légèrement augmenté (1858).

La première séance de la *Société des Concerts* eut lieu le 9 mars 1828, date mémorable, car elle marque le début de la grande évolution musicale qui allait s'accomplir en France à dater de ce jour. Aussi ne puis-je me dispenser de reproduire le programme de cette sensationnelle audition :

1° *Symphonie héroïque*	BEETHOVEN.
2° Duo de *Sémiramis*	ROSSINI.
3° *Solo* de cor à pistons (exécuté par l'auteur)	MEIFRED.
4° *Concerto* de violon (exécuté par M. Sauzay)[2]	RODE.

1. Ce vestige de ce qui fut l'ancien Conservatoire, aujourd'hui transporté dans la rue de Madrid, subsiste d'ailleurs comme dépendance de notre grande Ecole de musique.

2. C'est Baillot qui devait jouer ce concerto, mais, indisposé au dernier moment, il pria Habeneck de faire interpréter le morceau par son jeune élève Sauzay.

5° *Air* (chanté par Mlle H. Maillard) ..... Rossini.
6° Chœur de *Blanche de Provence*..... Cherubini.
7° Ouverture des *Abencerages*..... Cherubini.
8° *Kyrie* et *Gloria* de la *Messe du Sacre* (exécutés à grand chœur)..... Cherubini.
L'Orchestre sous la direction de F. Habeneck.

Je n'aurai pas le loisir, en ce court travail, d'analyser toutes les œuvres jouées à la *Société des Concerts* (ce qui constituerait une grande partie de l'histoire de la musique), mais il est des productions de telle importance que je dois m'arrêter, si peu que ce soit. De ce nombre est la *Symphonie héroïque,* la troisième des neuf superbes pièces de ce genre écrites par Beethoven. Achevée en 1804, jouée pour la première fois à Vienne, sous la direction de l'auteur, le 7 avril 1805, cette symphonie (op. 55) devait primitivement porter pour titre *Buonaparte,* mais l'illustre musicien, passionnément épris des idées libérales de la Révolution française, ne voulut pas conserver cette appellation lorsqu'il eut connaissance du coup d'État du 18 brumaire, et il l'intitula : *Symphonie héroïque pour fêter le souvenir d'un grand homme.*

« Je connais peu d'exemples en musique d'un style où la douleur ait su conserver constamment des formes aussi pures et une telle noblesse d'expression, » — disait Berlioz au sujet de ce chef-d'œuvre[1].

Admirablement exécutée par l'orchestre d'Habeneck, la *Symphonie héroïque* fut très chaudement

1. Les citations de Berlioz que nous ferons à propos des *Symphonies* de Beethoven sont extraites du livre intitulé : *A travers Chants* (Michel Lévy, éditeur).

accueillie par le public, qui fêta surtout l'émouvante *Marche funèbre.*

Le succès obtenu par la *Symphonie héroïque* donna au célèbre chef d'orchestre l'idée de consacrer entièrement au maître de Bonn le programme de son deuxième concert.

On redonne l'*Héroïque,* puis : *Benedictus* avec chœurs; 1er morceau du *Concerto* pour piano en *ut mineur,* joué par Mme Brod; Quatuor de *Fidelio,* chanté par Mme Cinti-Damoreau, Mlle H. Maillard, Alexis Dupont et Levasseur; *Concerto* de violon, exécuté par Baillot; *le Christ au mont des Oliviers,* oratorio avec chœurs (solo par Mme Damoreau, Ad. Nourrit et Levasseur).

Au troisième concert, je trouve à signaler : une *Fantaisie* pour violon, composée et exécutée par Habeneck; l'ouverture d'*Egmont*[1]; la *Symphonie* en *ut mineur.*

La cinquième *Symphonie* de Beethoven est peut-être la plus merveilleuse, au point de vue strictement musical. Elle fut d'une élaboration assez lente; commencée en 1800, achevée en 1807, elle est jouée pour la première fois au théâtre *An der Wien,* le 22 décembre 1809[2].

Berlioz l'apprécie en ces termes : « La plus célèbre de toutes, sans contredit, et aussi la première, selon nous, dans laquelle Beethoven ait donné car-

1. La musique d'*Egmont* fut écrite pour commenter le drame de Gœthe dont la première représentation eut lieu à Vienne en 1811.

2. Entre temps, Beethoven écrivit la *Symphonie* en *si bémol.* La *Gazette de la Musique,* de Leipzig, fit peu d'éloges de la *5e Symphonie!*

rière à sa vaste imagination, sans prendre pour guide ou pour appui une pensée étrangère. »

La quatrième matinée (les concerts avaient lieu le dimanche à deux heures, ainsi qu'aujourd'hui) est consacrée au divin Mozart; on y voit inscrits au programme : l'exquise *Symphonie* en *mi* bémol; un *Concerto* de piano, joué par Kalkbrenner; chœur et marche d'*Idoménée; Finale* de la *Symphonie* en *ut;* fragments du *Requiem;* ouverture de la *Flûte enchantée.*

Idoménée, le huitième opéra de Mozart, fut représenté pour la première fois le 29 janvier 1781, à Munich; cette date est importante, car elle marque une des périodes de transformation de la musique dramatique. « Le caractère mélodique de l'*Idoménée,* dit Fétis, ne rappelle ni la musique purement italienne, ni la musique allemande formée sous l'influence de celle-ci par Graus, Hasse et Benda, ni le style français, ni enfin les modifications de ce style par Gluck. Mozart tire tout de son propre fonds, et son ouvrage devient le type d'une musique aussi nouvelle dans son expression, dans la disposition de la phrase, dans la variété de développements de l'idée principale, que dans la modulation, l'harmonie et l'instrumentation. »

Au sujet de la composition du *Requiem*, il existe diverses versions; d'après nous, celle de Nissen est la meilleure : Mozart aurait eu la commande de cette messe par une lettre anonyme, lui demandant de fixer lui-même le jour de la livraison et le prix de l'ouvrage. Avant la date annoncée, Mozart reçut une certaine somme comme avance. Mais le maître songeait assurément à ses propres funérailles en

écrivant son *Requiem,* car il dit un jour à sa femme : « Je l'écris pour moi-même ; bien peu de jours me restent à vivre, je ne le sens que trop. » Et, en effet, il expirait peu après : « Eh quoi? c'est à présent qu'il faut mourir! Mourir lorsque enfin je pourrais être heureux! » disait-il avant d'endurer les terribles souffrances cérébrales qui précédèrent son dernier soupir (5 décembre 1791, à minuit).

La Flûte enchantée, chef-d'œuvre de grâce, de charme et de fraîcheur, fut achevée en juillet 1791 et représentée le 30 septembre 1791, à Vienne, avec le plus franc succès, mais sans le moindre bénéfice pour son auteur!

Le sixième concert est donné par ordre de S. A. R. la duchesse de Berry; Brod y joue un de ses *Concertos* pour hautbois, et Baillot un *Concerto* de Beethoven.

Enfin, une séance extraordinaire est organisée au profit des pauvres, le 26 décembre. L'ouverture de *Coriolan,* « l'une des créations les plus significatives » de Beethoven, au dire de Wagner, y est exécutée. Celle-ci fut composée en 1807, pour précéder une tragédie de H.-J. Collin.

On ouvre la deuxième année en consacrant une séance au Père de la Symphonie, Joseph Haydn, en l'honneur duquel est chantée une *Cantate* à trois voix, de Cherubini (avec le concours de Ponchard, Nourrit et M^lles^ Maillard). Outre une *Symphonie,* le programme indique : un *Concerto* de violon composé sur des thèmes d'Haydn, par Kreutzer, et joué par Aug. Tolbecque ; la *Tempête* et le *Calme* (orchestre, chœurs et soli par Prévost fils, Wartel,

Mmes H. Maillard et Minoret); Introduction, chœur du Printemps, chœur des Chasseurs (fragments des *Saisons*); Finale de la première partie de la *Création*, l'un des meilleurs oratorios du maître; et un *Concerto* pour violoncelle, de Romberg, assez déplacé dans la circonstance.

Cette même année sont donnés pour la première fois :

1° de Beethoven :

L'ouverture de *Fidelio*[1], quatrième morceau d'orchestre écrit pour servir de prélude à l'opéra de ce nom, les trois premiers étant surtout connus sous le nom d'Ouvertures de *Léonore*.

La septième *Symphonie* en *la*, œuvre 92, écrite en 1812[2] et jouée à Vienne le 8 décembre 1813, dans la salle de l'Université, sous la direction du Maître[3].

La *Symphonie pastorale* (6e) composée en 1808.

2° de Weber :

L'ouverture d'*Obéron*, opéra représenté à Londres le 5 juin 1826, quelques mois avant la mort de l'illustre musicien. Commencé le 23 janvier 1825, à Dresde, *Obéron* fut terminé à Londres le 9 avril 1826.

L'ouverture de *Freischütz*, chef-d'œuvre produit d'abord à Dresde, en 1819, donné à l'Odéon, en 1824, avec le plus grand succès, puis à l'Opéra, le 7 juin 1841.

1. *Fidelio* fut représenté à Vienne en 1805. Cette ouverture (en *mi majeur*) date de 1814.

2. Achevée le 13 mars 1812.

3. Salieri, Hummel et Meyerbeer avaient tenu à faire partie de l'orchestre, à ce concert, remplissant des rôles à la batterie dans la *Victoire de Wellington à Vittoria*, symphonie militaire de Beethoven.

Enfin un *Concerto* pour piano, de Henri Hertz, exécuté par l'auteur.

Il nous faut relever principalement dans cette énumération la première audition des sixième et septième *Symphonies* du grand maître de Bonn.

La *Symphonie pastorale* a ce grand avantage de séduire, grâce à son côté pittoresque, ceux mêmes que laissent indifférents d'habitude les pages de musique sérieuse.

« Cet étonnant paysage, dit Berlioz, semble avoir été composé par Poussin et dessiné par Michel-Ange[1].

La *Symphonie pastorale* fut composée en grande partie dans le vallon de Heiligenstadt, village des environs de Vienne. Quinze ans plus tard, Beethoven et Schindler parcouraient les mêmes sites par une belle journée de printemps ; tout à coup le maître s'arrête près d'un vieil orme, demandant à son ami s'il entendait le chant du loriot[2]. Schindler répond négativement. — « C'est ici cependant, reprend Beethoven, que j'ai écrit la scène au bord du ruisseau ; les cailles, les rossignols et les coucous l'ont composée avec moi. » A cet endroit s'élève aujourd'hui un monument perpétuant ce précieux souvenir. Cette sixième *Symphonie*, terminée en 1808, fut exécutée pour la première fois, à Vienne, le 22 décembre de la même année.

L'*allegretto* de la *Symphonie* en *la* est une des pages les plus universellement admirées dans l'œu-

1. Voir *A travers Chants*, de Berlioz, *Les Symphonies de Beethoven*, de J.-G. Prod'homme.

2. Beethoven était alors affligé de la surdité qui attrista profondément les dernières années de sa vie et dont il avait ressenti les premières atteintes vers 1798.

vre de Beethoven. « C'est l'expression d'une douleur sans bornes... » à laquelle succède « une vaporeuse mélodie, pure, simple, douce, triste et résignée *comme la patience souriant à la douleur* ».

Les autres parties de cette symphonie sont non moins belles : l'*allegro* vaut par les développements et l'ingéniosité rythmique, le *finale* par la grâce et l'éclat[1].

En 1830, figurent aux programmes : Chœur d'*Euryanthe,* de Weber;

Trois *Symphonies* de Beethoven;

La *Symphonie* en *si* bémol (la quatrième)[2], qui fut achevée en 1806 ; œuvre souriante, fraîche, de proportions parfaites, dont l'*adagio* est empreint d'une tendresse indicible. Voici ce qu'en pense Berlioz : «... C'est tellement pur de formes, l'expression de la mélodie est si angélique et d'une si irrésistible tendresse, que l'art prodigieux de la mise en scène disparaît complètement. On est saisi, dès les premières mesures, d'une émotion qui, à la fin, devient accablante par son intensité, et ce n'est que chez l'un des géants de la poésie que nous pourrons trouver un point de comparaison à cette page sublime du géant de la musique[3]... »

La deuxième *Symphonie* (en *ré majeur*), exécutée

1. Cependant, Weber, parlant de la *Symphonie* en *la majeur,* eut la sottise de la juger en ces termes : « Beethoven, à présent, est mûr pour les petites maisons ! »

2. Elle ne fut publiée qu'en 1809, avec dédicace au comte Oppersdorf, et exécutée à Vienne, en 1807.

3. C'est le 21 février qu'est jouée, pour la première fois, au Conservatoire, la *Symphonie* en *si bémol.*

pour la première fois le 5 avril 1803, à Vienne. « On n'y saurait voir que l'ardeur juvénile d'un noble cœur dans lequel se sont conservées intactes les plus belles illusions de la vie. » Ainsi s'exprime Berlioz au sujet du premier *allegro*, et il ajoute :

« Le *scherzo* et le *finale* sont des morceaux rayonnants de vive gaieté ; comment s'imaginer à les entendre qu'une telle œuvre fut écrite durant l'une des périodes les plus tristes de la vie du grand musicien! » Commencée en 1801, elle ne fut terminée qu'en 1802, à Heiligenstadt. « La première édition de cette symphonie, publiée en mars 1804 (dit M. Ch. Malherbe), porte le titre suivant : *Grande Sinfonie*, composée et dédiée à Son Altesse Monseigneur le Prince Charles de Lichnowski, par Louis Van Beethoven, op. 36 ; à Vienne, au bureau d'Arts et d'Industrie (Verlagsnummer ; 305. In Stimmen[1]. »

La *Symphonie* en *ut majeur* (première), qui dérive directement d'Haydn et Mozart et où le *scherzo*, création de Beethoven, fait sa première apparition, remplaçant le *menuet*. Celle-ci fut terminée vers 1800 et jouée pour la première fois, à Vienne, sous la direction de l'auteur, le 2 avril de cette même année. Dédiée au baron Van Swieten, elle fut achetée deux cents ducats par les éditeurs Hofmeister et Kühnel, qui la publièrent en 1801[2].

De Mozart, la *Société des Concerts* exécute l'ad-

1. Exécutée pour la première fois le 5 avril 1830, à la *Société des Concerts*.

2. La *Symphonie* en *ut majeur*, quoique la première, ne fut donnée au Conservatoire que le 9 mai 1830.

mirable *Ave verum*[1] (25 avril), chef-d'œuvre improvisé en quelques instants par le maître, six mois avant sa mort.

Une séance est donnée *A la mémoire de Méhul,* le 7 mars, consacrée exclusivement aux œuvres de l'auteur de *Joseph.*

Pour inaugurer sa quatrième année d'existence, la Société joue *Au profit des blessés de juillet* 1830. A cette séance le *Septuor* de Beethoven est exécuté pour la première fois au Conservatoire ; Nourrit, Dabadie et Levasseur y chantent le trio de *Guillaume Tell.*

Le 13 février 1831, le finale de *Fidelio* est interprété avec le concours, pour les soli, de Dabadie, Al. Dupont, Prévost, Wartel, Derivis fils et Cornélie Falcon.

Au troisième concert, on donne l'Ouverture de *Prométhée* de Beethoven, ballet en trois actes, représenté à Vienne, au théâtre de Burg, le 28 mars 1801. Fait curieux, la partition ne fut gravée qu'en 1865, par Breitkopf et Härtel, de Leipzig. Delphin Alard fait applaudir un *Rondo* pour violon, d'Habeneck.

Mais le gros événement de la saison est le cinquième concert (27 mars) : *Dans lequel* (disait le programme) *on exécutera pour la première fois la grande Symphonie avec chœurs*[2], de Beethoven. Dupont, Derivis, Mlle Dorus et la Falcon sont chargés de la tâche ardue d'interpréter le quatuor vocal.

Berlioz a commenté superbement la *neuvième*

1. Appellation incorrecte, on devrait dire *Ave, Verum Corpus.*
2. Commencée en 1823, à Baden, la *neuvième Symphonie* fut exécutée pour la première fois à Vienne au théâtre de la Porte de Carinthie, le 7 mai 1824 ; elle est dédiée au roi de Prusse.

Symphonie, mais nous ne pouvons reproduire ici son intéressante analyse[1].

Les paroles du *Finale* avec chœurs, traduites d'abord par Victor Wilder, sous le titre d'*Ode à la Liberté,* furent ensuite l'objet d'une nouvelle version, due à Alfred Ernst, sous la dénomination plus exacte d'*Ode à la joie* et avec plus de respect du texte original.

Ce colossal chef-d'œuvre fut composé de novembre 1823 à février 1824 ! Je dois dire que, malgré la superbe exécution qui en fut donnée par les artistes de la *Société des Concerts,* le public ne le comprit que partiellement tout d'abord[2].

Le sextuor de *Don Juan,* chanté par Nourrit, Levasseur, Dabadie, Mmes Dabadie, Dorus et Michel, avait produit, au contraire, un gros effet à la séance du 13 mars. Le même jour Massart fit goûter un *solo* de violon d'Auguste Kreutzer, qui avait été son professeur au Conservatoire.

En 1832, Habeneck interprète de nouvelles œuvres de Beethoven :

1° La *Symphonie* en *fa* (huitième), écrite de 1813 à 1814, l'une des symphonies les moins souvent jouées du Titan de la musique. « Celle-ci est en *fa* comme

1. Voir *A travers Chants.*

2. Dans la *Gazette viennoise* du 24 février 1824, on pouvait lire ces lignes : « Encouragé par l'accueil favorable de l'honorable public et par le désir qu'ont exprimé plusieurs estimables amateurs, le soussigné aura l'honneur de faire exécuter dimanche prochain, dans la grande salle de la Redoute, une composition sur la victoire de lord Wellington à la bataille de Vittoria, une nouvelle symphonie encore inédite et un trio pour les voix, également nouveau et inédit... LUDWIG VAN BEETHOVEN. »

la pastorale, mais conçue dans des proportions moins vastes que les symphonies précédentes. Pourtant, si elle ne dépasse guère, quant à l'ampleur des formes, la première symphonie (en *ut majeur*), elle lui est au moins de beaucoup supérieure sous le triple rapport de l'instrumentation, du rythme et du style mélodique. »

Ajoutons que la *Symphonie* en *fa* fut composée à Linz vers la fin de 1812 et exécutée pour la première fois le 27 février 1814. Au Conservatoire, on la joue seulement le 19 février 1832.

2° Le *Kyrie* et le *Gloria* de la messe en *ré majeur;*

3° *Le Calme de la mer* (chœur) ;

4° Le *Concerto* pour piano en *sol,* qu'exécuta Félix Mendelssohn, auquel on fit un assez tiède accueil !

5° *Fugue* du 9e *quatuor.* (Ce morceau, joué par tous les instruments à cordes de l'orchestre, fit une très grande impression.)

Les principaux solistes qui eurent l'honneur de se faire apprécier à la *Société des Concerts* furent : les violonistes Habeneck, Baillot, Sauzay, Tilmant aîné, Urhan, Battu, Mazas, Cuvillon, Alard, Massart; les violoncellistes Vaslin, Franchomme, Chevillard; le hautboïste Brod; les flûtistes Tulou, Dorus; le clarinettiste Butteux; le bassonniste Kocken; les cornistes (ceux-ci étaient très en faveur) Meifred, Mengal, Gallay, Rousselot.

A la date du 13 décembre 1832, était publié l'Arrêté ministériel suivant, ayant trait à l'organisation de la *Société des Concerts :*

Le ministre-secrétaire d'État au département du commerce et des travaux publics ;

D'après la demande de M. Cherubini et la proposition de la Commission de surveillance auprès de l'Académie royale et du Conservatoire de musique.

ARRÊTE :

ARTICLE PREMIER. — Le Directeur du Conservatoire réunira et présidera le Comité de la *Société des Concerts* qui sera composé de *douze* membres pris dans le sein de ladite Société ; le chef d'orchestre sera vice-président.

ART. II. — La Société est autorisée à donner sept concerts à partir du mois de janvier prochain, lesquels auront lieu de quinze en quinze jours, sans interruption.

ART. III[1]. — La Société devra faire entendre dans chaque concert un des élèves dernièrement couronnés au Conservatoire ; elle devra, de plus, faire exécuter, dans chaque concert, un des morceaux des élèves lauréats envoyés à Rome ou en Allemagne depuis trois ans.

ART. IV. — Outre ces sept concerts, la Société sera tenue d'en donner un au bénéfice de la caisse des pensions du Conservatoire.

ART. V. — Les concerts étant terminés, il sera rendu compte des recettes et des dépenses à la Commission de surveillance, qui me fera ses observations s'il y a lieu.

Signé : COMTE D'ARGOUT.

Paris, le 13 décembre 1832.

Nous voici arrivés au début de la sixième année des concerts de la triomphante Société, et déjà bien des chefs-d'œuvre ont été signalés dans ce travail ; nous avons cependant négligé de citer nombre de pages, dignes d'intérêt pourtant et signées des noms illustres de Cherubini, Boïeldieu, Rossini, Hændel, Lesueur, Méhul, Onslow, Gluck (duo d'*Armide*, scène des Enfers d'*Orphée*), Ch. V. Alkan, Kalkbren-

1. On ne se préoccupa guère de cet article à la *Société des Concerts*, et ce n'est que plus tard, sur la demande de l'Institut, que furent exécutés les envois de Rome.

ner, etc. ; il nous faudra par la suite négliger encore beaucoup de belles choses, ne pouvant détailler tous les programmes de la *Société des Concerts*.

Au cours des années 1833, 1834, 1835, je trouve à signaler particulièrement :

De Beethoven, l'*Ouverture* en *ut* (composée en 1815), l'ouverture de *Léonore* (la troisième des ouvertures successivement écrites pour *Fidelio* (1806 et le *Gloria* de la messe en *ut*).

Quintette pour instruments à vent, de Reicha.

Ouverture de *Rob-Roy*, de Berlioz. Cette page fut très bien accueillie, Berlioz ayant du reste plus souvent connu le succès de son vivant qu'on ne voudrait le faire croire !

Laudi spirituali, chœur *a capella* d'un auteur ignoré, qui vécut au seizième siècle.

Fragments du *Requiem* de Cherubini, œuvre composée en 1816, pour le service de Louis XVI à Saint-Denis.

Le *Roi des Aulnes*, de Schubert[1], mélodie chantée par Adolphe Nourrit au concert donné le 26 avril 1835 : *Au bénéfice d'Habeneck*. Chopin, ce même jour, interprète pour la première fois une de ses compositions au Conservatoire : *Polonaise* et *Introduction*, avec un immense succès.

Quelques jours avant, le vendredi saint 17 avril, Liszt s'était fait également entendre pour la première fois à la *Société des Concerts*, dans le *Concerto* de Weber, triomphant non moins que le grand pianiste polonais.

1. Nourrit contribua beaucoup à faire connaître en France les *Mélodies* de Schubert.

L'ouverture d'*Antigone* du chef d'orchestre Girard, un *Duo* pour hautbois et violoncelle d'Alexandre Battu, un fragment de *Lara*, opéra de M. de Ruoltz, une *Fantaisie* pour piano, de Thalberg, auraient constitué un bilan assez peu intéressant pour l'année 1836, si le nom de Gluck n'avait rayonné sur les affiches avec un extrait d'*Iphigénie en Tauride* (1er acte), — le 10 avril. C'est le 18 mai 1779 que Gluck fit représenter cet ouvrage sur la scène de l'Opéra ; la réussite fut grande. « Je ne sais si c'est là du chant, disait Grimm, mais peut-être est-ce beaucoup mieux ! »

L'ouverture de ce même opéra est exécutée au premier concert de 1838 ; nous remarquons d'ailleurs plusieurs exécutions d'œuvres du grand réformateur du drame lyrique au cours des années 1837 à 1842 : scène d'*Alceste ;* scène de l'enfer, d'*Armide ;* duo d'*Iphigénie ;* ouverture d'*Armide ;* fragments d'*Orphée ;* 3e acte d'*Armide ;* 2e acte d'*Iphigénie*. Heureusement la *Société des Concerts*, ce véritable musée de l'art musical, ne néglige pas ces admirables chefs-d'œuvre, dont la présence devrait être continuelle au répertoire de nos grandes scènes.

Mais il ne nous faut pas perdre de vue le plan de cette étude, et notre rôle est d'indiquer les autres productions qui furent jouées également durant cette période. Ce sont : l'ouverture d'*Anacréon*, de Méhul ; *Jubilate*, psaume et fragment de *Samson*, d'Hændel ; *Adagio* et *Finale* de la *Fantaisie* en *mi bémol*, de Hummel, exécutés par un jeune pianiste lauréat du Conservatoire en 1838, César Franck[1] ; une *Ouver-*

1. C'est en 1839 que Franck est appelé à l'honneur de parti-

ture, de Deldevez; *Symphonie*, de Reber; 2e *Requiem*, de Cherubini, que celui-ci écrivit à l'âge de soixante-dix-huit ans pour ses propres obsèques (la Société en exécute seulement un fragment, — 19 mars 1837); le chœur des Sauvages (extrait des *Indes galantes*), de Rameau; *Symphonie concertante* pour deux violons, de M. Charles Dancla, jouée par l'auteur et son frère Léopold; et surtout un air de la *Passion* du grand Sébastien Bach, dont l'œuvre immense était presque ignorée en France à cette époque.

Par sa belle *Méditation* sur le 1er *Prélude* du maître d'Eisenach, Charles Gounod avait beaucoup contribué à populariser chez nous le nom de Bach, dont il devait publier plus tard (janvier 1870) le *Choix des chorals* pour orgue et piano. De la préface de ce volume, nous extrayons ces lignes qui prouvent quel était le culte de l'auteur de *Faust* pour le grand génie du maître allemand : « J.-S. Bach est, en musique, une étoile de première grandeur : comme Dante, Shakespeare, Michel-Ange, il marque un de ces sommets qui ne se rencontrent pas deux fois dans l'histoire du même art; à lui seul il a jeté les fondements de la musique à venir. Son œuvre date déjà de près de deux siècles; le temps n'a pu l'altérer; et bien loin qu'on l'ait surpassé, nul ne l'a même égalé pour la hardiesse de l'invention et la gravité du style. Son langage a la grandeur biblique de celui des prophètes. »

ciper à un concert de la Société; il avait alors seize ans et avait remporté un brillant premier prix de piano aux concours de 1838. En 1840 il obtient le premier prix de fugue, et en 1841 le *second* (!) prix d'orgue (classe de Benoist, auquel il devait succéder, trente ans plus tard).

En 1841 et 1842[1] la Société des Concerts fait entendre :

De Mozart, — air de *Cosi fan tutte, David pénitent* (oratorio), fragments de la *Flûte enchantée,* la 38e *Symphonie* (en *ré*).

De Weber, — l'ouverture d'*Euryanthe* et celle du *Roi des génies* (cette dernière est peu connue).

De Vieuxtemps, — le *Concerto* en *mi,* interprété par l'illustre violoniste, alors âgé de vingt et un ans (10 janvier). Succès énorme !

De Mendelssohn, joué pour la première fois au Conservatoire le 20 février 1842, — l'ouverture de la *Grotte de Fingal,* écrite à Rome en 1830 et exécutée d'abord à Londres, le 1er juin 1832, sous la direction de Moschelès.

Désormais nous verrons souvent exécuter les œuvres de ce délicieux compositeur à la *Société des Concerts,* ainsi qu'on pourra s'en rendre compte par le tableau suivant, résumé des travaux accomplis en ce milieu artistique, de 1843 à 1848 :

Mendelssohn. — 1re *Symphonie;* 2e *Symphonie;* 3e *Symphonie;* chœur de *Paulus; Concerto* de violon.

La 3e *Symphonie* (en *la mineur*), dite *Symphonie écossaise,* fut conçue lors d'un voyage en Écosse

1. Au mois de février 1842, Auber succéda à Cherubini comme directeur du Conservatoire et président de la *Société des Concerts.* Dans la *Revue et Gazette musicale* du 27 février 1842, Richard Wagner justifiait la justesse de ce choix par cette appréciation de l'œuvre du célèbre compositeur : « Sa musique, tout à la fois élégante et populaire, facile et précise, gracieuse et hardie, se laissant aller avec un sans façon merveilleux à son caprice, avait toutes les qualités nécessaires pour s'emparer du goût du public et le dominer. »

(1829), mais écrite seulement en 1841 et jouée le 3 janvier 1842 par la *Société philharmonique* de Londres.

Mozart. — *Ne pulvis et cinis; Spondente te, Deus, sancti et justi* (motets); 8e *Symphonie* (en *ut*[1]); la *Clémence de Titus* (opéra représenté à Prague le 6 septembre 1791, trois mois avant la mort si prématurée du grand compositeur); les *Mystères d'Isis.*

Haydn. — 53e *Symphonie* (en *si bémol*); 4e *Messe;* 50e *Symphonie* (en *si bémol*); 48e *Symphonie* (en *sol*); 30e *Symphonie* (en *ut majeur*); *Kyrie* et *Benedictus* de la 1re *Messe;* fragments des *Saisons;* les *Sept Paroles de Jésus-Christ* (fragments), soli par Al. Dupont, Guignot, Mmes Rouault et Courtot; 52e *Symphonie.*

Beethoven. — Marche et chœur des *Ruines d'Athènes* (gros succès pour cette œuvre, dont Pesth eut la primeur en 1812); puis la partition entière des *Ruines d'Athènes,* soli par Grignon, Évrard et Mlle Rouault (28 février 1847). C'est pour un drame lyrique de Kotzebue que le compositeur écrivit les huit numéros de cet ouvrage; M. Crevel de Charlemagne avait traduit ceux-ci en vers français.

Gluck. — 1er acte d'*Orphée* (9 février 1845).

Lulli. — *Alceste* (scène de Caron, chantée par Hermann-Léon).

Félicien David. — *Symphonie nouvelle;* fragment du *Désert.*

Pergolèse. — Fragments du *Stabat Mater* (une partie de ceux-ci avaient été déjà entendus le 25 mars 1842). (Ce chef-d'œuvre fut payé 40 fr. à son auteur!

Spontini. — Fragments de la *Vestale* (œuvre représentée à l'Opéra le 15 décembre 1807).

1. Particularité curieuse, cette belle *Symphonie* ne contient pas de parties pour les flûtes et les clarinettes.

Leisring. — *O Filii* (double chœur sans accompagnement).

Le premier concert de la saison 1848 est consacré *A la mémoire de Mendelssohn-Bartholdy*. On y exécute la *Symphonie* en *la mineur* et d'autres œuvres déjà données précédemment. Dans le *Concerto*[1] pour violon, Alard se fait beaucoup applaudir (9 janvier). Cette symphonie, composée par Mendelssohn en 1843 (op. 68), comprend trois parties : *allegro molto appasionata, andante, allegro molto vivace*.

Malheureusement, Habeneck, très fatigué depuis quelque temps, qui avait été souvent obligé de céder le bâton directorial au second chef, Tilmant aîné (les 29 juin 1843, 25 février 1844 jusqu'à la fin de l'année), se vit dans l'obligation d'abandonner définitivement son pupitre, le 10 avril 1848.

Ayant quitté l'Opéra et sa classe de violon du Conservatoire depuis octobre 1846, François Habeneck n'eut guère le loisir de goûter un repos bien mérité, car il expirait moins d'un an après sa retraite de la *Société des Concerts*, le 8 février 1849. En l'espace de vingt et un ans, Habeneck avait dirigé 186 concerts au Conservatoire. Sa perte fut vivement regrettée; de splendides obsèques lui furent faites en l'église de la Madeleine, où l'on exécuta un *Requiem* écrit pour la circonstance par M. Deldevez.

1. Dédié à Ferdinand David.

III

LES SUCCESSEURS D'HABENECK :

GIRARD, TILMANT GEORGE HAINL, DELDEVEZ

Par un vote unanime, Narcisse Girard fut nommé premier chef et vice-président de la *Société des Concerts,* dont le comité était présidé par Auber depuis février 1842.

Girard, né à Mantes le 27 janvier 1797, avait été au Conservatoire l'élève de Baillot pour le violon (1er prix en 1820) et de Reicha pour le contrepoint. C'est en Italie qu'il alla parfaire ses études de composition. De retour à Paris, il s'attacha successivement à différents orchestres, en qualité de chef ; d'abord à l'*Athénée musical* de l'Hôtel de Ville, puis aux Italiens (de 1830 à 1837) et à l'Opéra-Comique (de 1837 à 1846). C'est alors que, sur la recommandation d'Habeneck, démissionnaire, Léon Pillet[1] engagea Girard pour diriger l'orchestre de l'Opéra.

1. Léon Pillet dirigea l'Opéra de 1840 à 1847 ; il succédait à Duponchel, qui, après avoir réalisé une fortune de 900 000 francs

Au début, les musiciens le trouvèrent trop autoritaire, préférant Battu, leur second chef, aimé pour son insouciance; mais Girard sut vite conquérir toutes les sympathies. On en eut la preuve le 18 octobre 1848, lorsque l'on procéda au remplacement d'Habeneck à la *Société des Concerts;* les membres de la Société, pour la plupart artistes de l'Opéra, élurent Girard comme chef[1].

Depuis le 23 janvier, Tilmant avait conduit l'orchestre à toutes les séances, sauf à celles des 12, 26 mars et 10 avril, jour des adieux d'Habeneck. Le 5 mars, le concert était donné *Au profit des blessés de* 1848, la *Marseillaise* figurant au programme pour la première fois.

Le 14 janvier 1849, Girard prend possession du pupitre de chef d'orchestre à la *Société des Concerts;* il s'acquitte admirablement de son rôle, quoique ayant à interpréter la difficile *Neuvième Symphonie,* de Beethoven (soli par Bussine, Jourdan, Mmes Meyer, Printemps). La romance célèbre de Martini, *Plaisir d'amour,* chantée par Mlle Grime, accompagnée des chœurs, dut moins le préoccuper, de même que le *Solo* de hautbois, composé et joué par Verroust.

Le nom de ce virtuose m'incite à rappeler quels furent les principaux artistes qui eurent l'honneur de participer aux séances de la *Société des Concerts* depuis 1832; ce furent : les pianistes Charles Hallé,

se retira avec un déficit de 513 000 francs. Duponchel et Roqueplan reprirent sa suite.

1. Girard avait été nommé professeur de violon au Conservatoire en 1847, et il présida aux séances de musique de la cour sous Louis-Philippe et Napoléon III.

Dœlher; les violonistes Alard, Maurin; le flûtiste Altès; le clarinettiste Klosé; le violoncelliste Servais; le harpiste Godefroid.

Pour le chant, en outre des artistes déjà cités au cours de cette étude, nous signalerons : Mmes Dorus-Gras, Damoreau, Wiedeman, Poinsot, Levasseur, Nau, Lavoye; MM. Balanqué, Grignon, Alizard, Hermann-Léon, Massol, Ponchard, Marié et principalement l'illustre Duprez, qui parut pour la première fois à la *Société des Concerts* le 13 avril 1838, chargé de la partie principale du *Christ au mont des Oliviers*. Cette œuvre de Beethoven était alors souvent exécutée; il serait intéressant, nous semble-t-il, de la produire actuellement.

Le jour de Pâques de l'année 1849, Émile Prudent, brillant pianiste, très réputé, participe à l'exécution d'un *Concerto-Symphonie* de sa composition, œuvre assez médiocre. Tout autre avait été l'accueil fait à une scène lyrique de Fromental Halévy, *Prométhée enchaîné* (livret de Léon Halévy) (18 mars).

Le succès est plus grand encore pour les fragments de la *Damnation de Faust*, de Berlioz, au septième concert (15 avril). Le chœur et ballet de gnomes et de sylphes, ainsi que la marche hongroise, entendus en un milieu où l'éducation artistique était plus développée que chez les auditeurs de l'Opéra-Comique, furent très applaudis. M. Charles Malherbe, dans une intéressante notice sur la *Damnation de Faust*, rappelait dernièrement, au sujet des deux premières exécutions de ce chef-d'œuvre à l'Opéra-Comique (6 et 20 décembre 1846), cette phrase amère du compositeur : « Il y avait aussi peu de monde que si l'on eût donné le plus mesquin des opéras du répertoire. »

Au Conservatoire, en 1849, la salle était pleine, et le public des plus sympathiques.

Cette même année figurent au programme les morceaux suivants :

Symphonie, de Mme Farrenc ; *Air d'église,* de Stradella, chanté par le délicieux ténor Gustave Roger ; des fragments inédits du *Prophète,* de Meyerbeer : chœur des mères, marche des jeunes filles otages (parties supprimées pour les représentations de l'Opéra).

En 1850, l'ouverture des *Noces de Figaro*[1] est jouée pour la première fois aux concerts de la Société ; on exécute encore : la *Paix,* grande cantate à quatre voix et chœurs, de Beethoven ; le *Trio* pour deux hautbois et cor anglais, du même maître, œuvre exquise que font habilement valoir Verroust, Triébert et Roméden ; puis la 31e *Symphonie* (en *sol*), de Haydn.

Le 23 mars 1851, audition intégrale de la partition du *Songe d'une nuit d'été,* œuvre que Mendelssohn conçut à l'âge de dix-sept ans, ce qui n'empêche qu'elle soit un de ses plus beaux titres de gloire ! L'ouverture est une page superbe, la marche est connue de tous, car elle fait partie du programme

1. *Les Noces de Figaro* furent composées à la demande de l'empereur Joseph II et données au Théâtre-Italien de la cour le 28 avril 1786. A Prague le succès fut encore plus vif qu'à Vienne. « Ici, mon ami, écrivait Mozart, on ne joue que *Figaro,* on ne veut entendre que *Figaro. Figaro* par-ci, *Figaro* par-là ; il n'est question que de cet éternel *Figaro.* » En France, l'opéra de Mozart fut représenté au Théâtre-Italien le 23 décembre 1807, et il l'avait été déjà à l'Odéon le 22 juin 1806 (arrangement de Castil-Blaze) et au Théâtre-Lyrique (direction L. Carvalho) le 8 mars 1858 (traduction Michel Carré et Jules Barbier).

habituel des cérémonies nuptiales ; quant au *scherzo*, il sera toujours cité comme un modèle de légèreté, de finesse et de grâce !

O Fons Pietatis, de Haydn, motet d'un beau sentiment religieux, est chanté par Bussine et les chœurs le vendredi saint 18 avril. Un *Hymne*, extrait du 78e *Quatuor* du même compositeur, est joué la saison suivante. Particularité curieuse, c'est sur la phrase principale de ce morceau qu'un poète autrichien écrivit l'*Hymne impérial* de son pays.

L'affiche annonçant le premier concert de l'année 1853 porte de nouveau la mention : *Conservatoire impérial de musique*. Girard offre successivement aux fidèles habitués de la maison :

1853. — *Symphonie*, de Félicien David ; la *Nuit du 1er mai ou le Sabbat des sorciers*, curieuse et importante œuvre de Mendelssohn, d'après une *Ballade* de Gœthe.

1854. — Marche religieuse d'*Olympie*, de Spontini ; Trio d'*Armide*, de Haydn ; 4e *Symphonie*, de Mozart ; Air d'*Ezio*, de Hændel ; fragments de *Prométhée*, de Beethoven.

1855. — Air de *Montano et Stéphanie*, opéra de Berton (c'est avec cet air que Mme Carvalho fit ses débuts à la *Société des Concerts*) ; un beau *Motet*, de J-S. Bach ; le chœur des génies d'*Obéron ;* chœur de *Castor* et *Pollux*[1], l'un des meilleurs opéras de Rameau ; fragments de l'*Egmont* de Beethoven ; air d'*Anacréon*, de Grétry.

1856. — *Ouverture* en *ut*, de Beethoven ; *Psaume-*

1. Représenté pour la première fois à l'Académie royale de musique le 24 octobre 1737.

Final de *Loreley*, de Mendelssohn ; Fantaisie sur des motifs de la *Sonnanbula*, de Bellini, composée et exécutée sur la contrebasse par le fameux Bottesini (exercice un peu déplacé au Conservatoire, quel que fût le grand talent du renommé virtuose).

1857. — Les *Saisons*, de Haydn, entendues cette fois (22 mars), avec traduction française de Gustave Roger, l'un des interprètes ; Bonnehée, Mlles Ribault et Boulart remplissent les autres rôles. Cet oratorio, écrit de 1795 à 1797, avait été exécuté pour la première fois à Paris en 1801. Le chef-d'œuvre dut être redonné le 16 mai suivant, *par ordre*, en l'honneur du grand-duc Constantin.

De Hændel, relativement un peu négligé, la Société produit pendant la saison 1858 : Introduction de l'oratorio *Samson ; Thème varié* et *Fugue* pour orchestre (transcrit de l'orgue par Auber).

Au neuvième concert de 1859, le 17 avril, Girard voulut conduire, quoique se sentant mal à l'aise, et il dut se faire violence pour ne pas abandonner son poste de commandement avant la dernière note de l'ouverture d'*Obéron*, qui terminait cette séance, dans laquelle fut exécuté le Final du 3e acte de *Moïse*[1]. Rossini assistait à l'audition. Le public, l'ayant reconnu dans la loge d'Auber, lui fit une chaude ovation. Les soli de *Moïse* étaient confiés à Mesdames Gueymard, Altès-Ribault, Archaimbaud, MM. Obin, Bonnehée, Paulin, Boulo, Kœnig et Coulon.

Aux succès obtenus par les chœurs impeccables de la *Société des Concerts*, j'ai toujours déploré qu'on n'associe qu'insuffisamment d'importants agents

1. Ce *Final* avait déjà été donné au Conservatoire le 25 janvier 1857.

du merveilleux résultat obtenu, je veux parler des chefs de chant, remplissant un rôle aussi méritoire que modeste. Je ne veux donc pas oublier de mentionner les noms de ceux-ci. J'ai déjà parlé de Kuhn, lors de la constitution de la Société ; cet excellent élève de Cherubini fut longtemps professeur de solfège au Conservatoire et s'occupa des chœurs de 1828 à 1838. Ses successeurs furent : Benoist (de 1838 à 1849) ; ce musicien de premier ordre professait l'orgue au Conservatoire avant César Franck et il eut comme élèves Camille Saint-Saëns et Lefébure-Wély.

De Garaudé (de 1849 à 1844).

Vauthrot, titulaire de l'emploi sous Girard.

Ce vaillant chef d'orchestre ne devait malheureusement pas survivre beaucoup à la première attaque ressentie au Conservatoire, mais jusqu'au bout il tint à remplir toutes ses fonctions, et c'est en pleine représentation de l'Opéra qu'il allait être emporté par une dernière secousse. Le 8 janvier 1860, il avait dirigé, à la première séance de la *Société des Concerts,* la *Symphonie* en *la,* de Mendelssohn, et le superbe chœur de Gounod, *Près du fleuve étranger* (paraphrase du psaume *Super flumina Babylonis*) ; ce morceau fut bissé et, par la suite, figurera souvent au répertoire de la Société, à la satisfaction générale.

C'était la 112e et dernière fois que Girard montait au pupitre dans la salle de la rue Sainte-Cécile. Quelques jours plus tard, le 15 janvier, devait s'effectuer dans les *Huguenots* le début de Mlle Brunet à l'Opéra ; Girard ne voulut laisser à aucun autre le soin de conduire l'orchestre. Le premier et le second acte se passent sans incidents, mais vers la fin du troi-

sième, Girard est pris d'une violente syncope; on le transporte aussitôt dans la coulisse et de là à son domicile, où il ne tarde pas à expirer. La soirée put s'achever cependant, car Millaud, le troisième chef, fit terminer le tableau, et Deldevez, prévenu, prit la direction pour les deux derniers actes. C'est ce consciencieux musicien que Girard avait désigné pour lui succéder, mais son vœu ne fut pas exaucé. Dietsch obtint la préférence. Celui-ci ne devait occuper son fauteuil que trois ans et demi; bon maître de chapelle, organiste de talent, il se fit surtout connaître comme chef d'orchestre par ses démêlés avec Gounod et Wagner, au sujet de la *Reine de Saba* et de *Tannhäuser*.

La *Société des Concerts* comprit qu'elle devait prendre une large part aux funérailles de Girard; à Saint-Roch, l'orchestre exécute le *Requiem*, de Mozart, et la *Marche funèbre*, de Beethoven. Au cimetière Montmartre, plusieurs discours sont prononcés devant la tombe du sympathique défunt : par Alphonse Royer, au nom de l'Opéra ; Trianon, pour l'Opéra-Comique ; Deldevez, parlant au nom de l'orchestre de l'Opéra, et Lebouc, interprète des membres de la *Société des Concerts*. On rappela en cette circonstance, entre autres traits à l'honneur de Girard, que ce fut grâce à lui que l'on rétablit les pensions de retraite des musiciens de l'Académie impériale de musique, pensions supprimées depuis 1830. De l'allocution de M. Deldevez, j'extrais cette phrase pleine de vérité : « ... Fort de son talent et de l'estime générale due à son caractère, mais plus encore de la justice de la cause qu'il défendait, combien de fois n'a-t-il pas compromis ses propres

intérêts, sa position même, pour défendre ceux des artistes... » Rappelons, en terminant la biographie de Girard, que celui-ci a écrit quelques œuvres dramatiques, entre autres les *Deux Voleurs* et l'ouverture d'*Antigone,* jouée d'abord en un concert dirigé par Berlioz (1835).

Tilmant, second chef, s'occupe des séances de la Société jusqu'à l'élection d'un nouveau premier chef. Pendant cet intérim, il fait connaître : la *Symphonie* en *mi bémol,* de Félicien David, œuvre exécutée déjà le 8 décembre 1844 par les soins de l'auteur du *Désert;* un *Concerto,* de Spohr, joué par Kœmpel, élève du renommé violoniste-compositeur.

La Société organise une séance *au bénéfice de Mme veuve Girard,* le 8 avril 1860, dans laquelle on chante des fragments des deux *Armide,* celle de Lulli et celle de Gluck.

Pendant toute la période écoulée depuis le départ d'Habeneck, de nombreux solistes se firent encore entendre. Dans la partie instrumentale : les violonistes de Cuvillon, Alard, Charles Dancla ; le violoncelliste Norblin ; les flûtistes Altès et Dorus ; le hautboïste Verroust ; le clarinettiste Leroy ; le corniste Mohr ; le contrebassiste Bottesini ; le harpiste Godefroid.

Parmi les chanteurs nous relevons : Mmes Meyer, Poinsot, Montigny, Pauline Viardot, Rosine Laborde, Boulart, Cruvelli, Marie Cabel, Tedesco, Borghi-Mamo, Damoreau, Marie Battu, Marimon, etc. ; MM. Bussine, Jourdan, Al. Dupont, Depassio, Battaille, Masset, Gueymard, Massol, Bonnehée, Roger, Levasseur, Obin, Belval, etc.

Ce n'est que le 5 mai 1860 qu'eut lieu le vote pour

la nomination d'un premier chef d'orchestre et vice-président. Tilmant fut élu par 98 voix sur 104 votants; Deldevez obtint la majorité des suffrages pour la place de second chef.

Le Comité (renouvelé en 1859) était donc ainsi constitué :

Président : Auber, directeur du Conservatoire;
Vice-président et 1er *chef d'orchestre :* Tilmant;
2e *chef d'orchestre :* Deldevez;
Chef du chant : Vauthrot;
Membres : Portehaut, Fr. Duvernoy, de Cuvillon.

L'effectif de la Société comprenait alors : 15 premiers violons, 14 seconds violons, 10 altos, 12 violoncelles, 9 contrebasses, 4 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 trompettes, 1 cornet à pistons, 4 cors, 4 bassons, 3 trombones, 1 ophicléide, 1 timbalier, 1 harpiste, 16 sopranos, 12 contraltos, 10 premiers ténors, 10 seconds ténors, 10 premières basses, 10 secondes basses.

Tilmant, le nouveau chef de cette phalange artistique, était né à Valenciennes le 8 juillet 1799. Comme Habeneck et Girard, il était violoniste, et Rodolphe Kreutzer l'avait compté au nombre de ses élèves. Nous l'avons vu déjà suppléer Habeneck, indisposé, à onze séances publiques, ce qui lui permit de prouver sa valeur et ne pouvait manquer de le désigner comme successeur de Girard, tant à la *Société des Concerts* qu'à l'Opéra-Comique.

Le 13 janvier 1861, Tilmant prend officiellement possession de son nouveau rôle au Conservatoire. Dès le second concert, il fait entendre de la nou-

veauté. C'est d'abord une *Symphonie-Cantate,* de Mendelssohn, dont les soli sont interprétés par Mmes Vandenheuvel-Duprez, MM. Paulin et Archaimbaud; puis *Andante* et *Allegro* pour violon, de Baillot, joué par le jeune Sarasate. Élève d'Alard, ce violoniste, dont la renommée allait promptement devenir universelle, avait obtenu le premier prix aux concours du Conservatoire de 1857; son succès, dès son apparition aux séances de la Société, fut pleinement significatif.

Un autre grand artiste, l'un des plus illustres pianistes qui aient honoré l'art français, Francis Planté[1], 1er prix du Conservatoire en 1850, élève de cette classe Marmontel, pépinière prodigieuse dont sortirent aussi : Jules Cohen, Henri Wieniawski, Diémer, Fissot, Alphonse Duvernoy, Théodore Lack, Francis Thomé, André Wormser, Bizet, Paladilhe, E. Guiraud, Théodore Dubois, Lavignac, Camille Bellaigue, Charles René, Gabriel Pierné, Paul Braud, Émile Bourgeois, Arnold Reitlinger, Léon Delafosse, etc., obtint, le 10 février, un rare triomphe en exécutant avec un profond sentiment poétique le *Concerto* en *mi bémol,* de Beethoven. Ce même jour sont joués : *Psaume,* de Marcello, l'ouverture de *Zampa,* d'Hérold, et la *Symphonie de la Reine,* de Haydn.

La *Symphonie militaire* de ce dernier compositeur est donnée le 10 mars, en un concert où Mme Pauline Viardot, interprétant une scène d'*Alceste,* remporta au Conservatoire un succès précurseur de celui qu'elle devait avoir à l'Opéra, quelques mois plus

1. A l'âge de treize ans (1839). Voir : *Une Belle Vie d'artiste : Francis Planté,* par A. Dandelot.

tard, dans cet admirable chef-d'œuvre de Gluck (le 25 octobre 1861). Voici ce qu'écrivait Berlioz au lendemain de cette inoubliable soirée :

« En lutte avec les révoltes de sa voix, comme Gluck l'est avec la monotonie de son poème, ils sont restés les plus forts tous les deux. Mme Viardot a été admirable de douloureuse tendresse, d'énergie, d'accablement; sa démarche, ses quelques gestes en entrant dans le temple; son attitude brisée pendant la fête du second acte; son égarement au troisième; son jeu de physionomie au moment de l'interrogatoire que lui fait subir Admète; son regard fixe pendant le chœur des ombres : « Malheureuse, où vas-tu ? » toutes ces attitudes de bas-reliefs antiques, toutes ces belles poses sculpturales ont excité la plus vive admiration.

En un mot *Alceste* est pour Mme Viardot un triomphe, et celui qui se trouvait pour elle le plus difficile à obtenir. »

Le plaisir de citer l'opinion de Berlioz sur l'admirable talent lyrique de Mme Viardot m'a entraîné un peu hors de mon sujet, mais je tenais à prouver, grâce à ce témoignage irrécusable, que le public de cette époque rossinienne n'était nullement indifférent aux grandes et belles productions de l'art simple et vrai. Il n'est pas moins curieux, à cet égard, de remarquer combien les abonnés du Conservatoire firent bon accueil, dès les premières auditions, aux *Symphonies* de Beethoven, qui nous semblent aujourd'hui d'entendement si facile, mais qui alors ébranlèrent les habitudes musicales non moins que ne le devaient faire plus tard les doctrines et procédés wagnériens.

L'ouverture du *Jubilé,* de Weber, jouée le 22 janvier 1861, fait grand plaisir ; il n'en est pas de même de l'*allegro* d'un *Concerto,* de Viotti, peu goûté le 24 mars, malgré le talent de M. Ernest Altès, l'un des meilleurs élèves d'Habeneck.

Le jour du Vendredi Saint on applaudit beaucoup un motet à deux voix, *Lauda Sion,* de Cherubini, fort bien chanté par les sœurs Marchisio.

Suivant l'habitude d'alors, le second concert spirituel était donné le jour de Pâques (on adopta depuis, avec plus de logique, le Samedi Saint pour cette sévère séance) [1] ; en 1861, Mlle Dorus et M. Petit participent à l'audition, la première en interprétant un air de la *Flûte enchantée,* le second un air des *Saisons* de Haydn. L'attrait du concert suivant consiste en l'exécution du *Concerto* en *ré mineur,* de Mozart, par l'excellente pianiste Mme Mattmann et surtout en l'audition d'importantes parties de la *Damnation de Faust,* avec le concours de MM. Cazeaux et Grisy. Le beau morceau de Méphisto, berçant le sommeil de son « Faust bien-aimé », le chœur de gnomes et de sylphes, le ballet des sylphes (bissé unanimement), le chœur de soldats et d'étudiants, produisent une impression des plus favorables, ce qui tendrait encore à prouver qu'on ne nous a pas attendus pour comprendre Berlioz. Admirateur passionné de ce grand maître, je ne puis que regretter l'exagération de la légende qui veut faire de ce compositeur une épouvantable victime de l'indifférence

1. A l'Opéra, les Concerts spirituels auront lieu le Jeudi et le Vendredi Saints. Plus tard, après la guerre, il ne sera donné que le Concert du Vendredi Saint, qui sera même supprimé en 1923.

de ses contemporains! Ce n'est certes pas dans les *Mémoires* du compositeur qu'il faut chercher la vérité et l'impartialité, car cette autobiographie est trop visiblement écrite avec le souci de se faire valoir; j'aime mieux le Berlioz moins aigri des *Lettres intimes* et des feuilletons du *Journal des Débats,* il est assurément plus sincère! Stéphen Heller, l'un des plus fidèles amis de Berlioz, adressait à M. Ed. Hanslick, le distingué critique viennois, à la date du 1er février 1879, une lettre dont j'extrais ces quelques lignes. :

« Déjà en 1838, lorsque j'arrivai à Paris, Berlioz occupait une situation à part parmi les artistes. On ne lui contestait plus, dès lors, le renom d'un esprit hardi, aspirant aux grandes choses... Il était méconnu, cela est certain, mais comme un homme chez lequel il y a quelque chose à méconnaître. Berlioz a élevé la méconnaissance dont il était l'objet à la hauteur d'une dignité ; car ceux qui rendaient hommage à son talent, qui l'admiraient même étaient assez nombreux pour que l'opposition qu'on lui faisait parût injuste et perfide ; et ainsi elle lui assurait chaque jour de nouvelles sympathies... »

Berlioz avait, en effet, dès cette époque, obtenu de beaux succès, notamment avec les ouvertures de *Waverley,* des *Francs-Juges* (1828), le *Concert des Sylphes* (extrait des *Huit Scènes de Faust* (1829), la *Symphonie fantastique* (1829), *Lelio,* l'ouverture du *Roi Lear* (1831), *Harold en Italie* (1834), le *Requiem* (1837) ; par la suite, les principaux morceaux de ses œuvres capitales devaient également lui valoir bien des triomphes. Parfois, cependant, il y eut quelque résistance de la part des auditeurs, surpris

par l'originalité de certaines pages. C'est après un déboire de ce genre que Berlioz s'attira cette boutade de Stéphen Heller : « Cher ami, vous voulez trop, vous voulez tout. Vous méprisez le gros public, et vous voulez qu'il vous admire. Vous dédaignez, de par le droit de l'artiste noble et original, le suffrage des masses, et cependant vous le regrettez. Vous voulez être un novateur hardi, un précurseur, et en même temps vous demandez que l'on vous comprenne et vous honore. Vous prétendez ne plaire qu'aux plus nobles, aux plus forts, et vous vous irritez de la froideur des indifférents, de l'incompétence des faibles... »

Berlioz ne fut pas sevré de titres ni d'emplois. Membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, il était aussi décoré d'une foule d'ordres étrangers. Ses œuvres furent exécutées à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, au Conservatoire et dans les concerts divers, et, ce qui est plus rare, Berlioz obtint du gouvernement des commandes officielles! Grâce à la puissante protection de Bertin, M. de Gasparin, ministre de l'intérieur, lui demanda d'écrire un *Requiem* pour la cérémonie du 5 décembre 1837, aux Invalides, puis de composer un opéra pour l'Académie royale de musique, *Benvenuto Cellini!* Un autre ministre, M. de Rémusat, confia au compositeur le soin de faire participer l'art musical aux fêtes pour la célébration du dixième anniversaire des journées de Juillet 1830, et Berlioz écrivit la *Symphonie funèbre et triomphale* exécutée à l'inauguration de la place de la Bastille (28 juillet 1840). Enfin, Berlioz fut nommé bibliothécaire du Conservatoire, se contentant, il est vrai, de toucher les

appointements et laissant la besogne à de zélés sous-ordres !

Qu'on m'excuse d'avoir autant insisté sur la situation réelle de Berlioz de son vivant, mais il m'a semblé intéressant de mettre les choses au point exact.

La 4e *Symphonie* (en *la majeur*), de Mendelssohn, est produite au neuvième concert de 1861. pour terminer cette brillante saison, un festival est organisé : *Au profit de la souscription pour élever un monument à la mémoire de Cherubini.* Naturellement, on y exécute des œuvres de l'ancien directeur du Conservatoire : ouverture d'*Anacréon,* chœur de *Blanche de Provence, Élisa* (fragments de cet opéra) ; puis la *Symphonie* en *ut mineur,* de Beethoven, et le *Chant des Titans,* de Rossini, dit à l'unisson par quatre basses des plus remarquables : Obin, Belval, Faure et Cazeaux.

C'était la première fois que Jean-Baptiste Faure, l'un des plus merveilleux artistes lyriques de tous les temps, se faisait entendre au Conservatoire ; nous l'y retrouverons souvent depuis, et chaque fois il fera admirer sa méthode incomparable et son art achevé de chanteur parfait.

Le jeune pianiste Théodore Ritter (il avait alors vingt ans) remporte un beau succès au deuxième concert de 1862 avec le *Concerto* en *sol,* de Beethoven.

Le dimanche 9 mars, la *Pastorale* et un chœur du *Messie,* de Hændel, sont très goûtés.

Grosse attraction au septième concert : Clara Schumann, la veuve de l'illustre maître de Zwickau, affirme son admirable talent de pianiste dans le *Concerto* en *mi bémol,* de Beethoven ; cette œuvre

si aimée des virtuoses fut rarement mieux interprétée ; l'excellent instrument d'Erard[1], joué par la grande artiste, émit des effets de sonorité d'un charme absolument pénétrant.

Dans une autre pièce de Beethoven, la *Fantaisie* pour piano, orchestre et chœur, Saint-Saëns (plus connu à cette époque comme exécutant que comme compositeur, quoiqu'il eût déjà produit deux *Symphonies,* une belle *Messe,* son délicieux *Oratorio de Noël*), exécute la partie de piano à la satisfaction de tous (27 avril).

La 25e *Symphonie* de Haydn avait été donnée le 26 janvier 1862 ; du même maître, on exécute le 11 janvier de l'année suivante la 41e *Symphonie.*

Quelques jours après, le 27, le chœur de *Psyché* (opéra-comique d'Ambroise Thomas, représenté le 27 janvier 1856) est bissé d'acclamation.

Tilmant, fait chevalier de la Légion d'honneur en 1862, dirige encore à la *Société des Concerts :* le trio des songes du *Dardanus*[2], de Rameau (25 janvier 1863) ; la *Charité,* chœur avec solo, de Rossini (8 février) ; la 31e *Symphonie* de Haydn (8 mars) ; le duo nocturne du Ier acte de *Béatrice et Bénédict,* d'Hector Berlioz (ce morceau exquis, chanté à ravir par Mmes Viardot et Vandenheuvel-Duprez, est bissé frénétiquement). « Il y a excité (au Conser-

1. La maison Erard fournit les pianos pour le Conservatoire de musique, mais à la *Société des Concerts*, les virtuoses jouent les instruments qu'ils préfèrent, Pleyel ou autres. En ce qui concerne les instruments à cordes, la fourniture est exclusivement réservée à la maison Gand et Bernardel, aujourd'hui Caressa et Français.

2. Tragédie-opéra représentée à l'Académie royale de musique le 19 novembre 1739.

vatoire), dit Berlioz dans ses *Mémoires,* des transports dont on voit peu d'exemples. La salle entière a crié *bis* avec des applaudissements à ébranler l'édifice et mes siffleurs fidèles n'ont pas osé se faire entendre... »

Le jour de Pâques, l'illustre violoniste Henri Vieuxtemps reparaît au Conservatoire, où il n'avait pas joué depuis le 10 janvier 1841; il exécute sa *Ballade et Polonaise,* à l'admiration générale.

Virtuose également remarquable, le clarinettiste Rose se fait applaudir dans un *Concerto* de Weber, pour ses qualités d'onctueuse sonorité et de style.

Que citerai-je encore en fait d'œuvres nouvellement introduites au répertoire de la Société? A vrai dire, le choix se restreignait d'année en année, et je pense n'avoir omis que la *Symphonie* en *sol,* de Reber. C'est que Tilmant n'avait plus le zèle des premiers jours et, soit lassitude, soit dégoût de se voir en butte à quelques critiques, avait offert sa démission au Comité de la *Société des Concerts.* Mais Tilmant était aimé de ses musiciens, et l'on s'efforça de le détourner de sa détermination; ce fut en vain. On finit donc par accepter sa retraite, tout en le proclamant vice-président honoraire. Tilmant continua de diriger l'orchestre de l'Opéra-Comique, poste où il se sentait absolument à son aise; ce n'est qu'en 1868 qu'il quitta son théâtre pour se retirer à Asnières, où il devait expirer dix ans plus tard, en 1878. Pendant ses vingt années de service à la salle Favart, Tilmant avait eu l'honneur de monter bien des œuvres, entre autres : *Giralda, Galathée, le Père Gaillard,* l'*Étoile du Nord, Manon Lescaut,* d'Auber, *Psyché, Quentin Durward,* le

Pardon de Ploërmel, etc. — Durant ses quatre années de chef à la *Société des Concerts* il avait présidé à 41 séances.

Ce fut George Hainl qui fut appelé à remplacer Tilmant à la tête de notre premier orchestre symphonique, de préférence à sept autres candidats : Berlioz, Deldevez, Alard, Elwart, Millot, de Cuvillon et Charles Dancla. Avant ce vote définitif, il avait été décidé que deux concerts supplémentaires annuels seraient donnés en dehors de l'abonnement, afin de satisfaire à de nombreuses demandes; ceux des 6 et 20 décembre 1863 furent dirigés par le second chef, M. Deldevez.

Ce ne fut qu'au lendemain de la seconde de ces séances qu'eut lieu l'Assemblée générale pour la nomination du premier chef. Cinq tours de scrutin furent nécessaires pour arriver à un résultat, car, d'après les statuts de la Société, il faut pour que l'élection soit valable que le candidat réunisse, en cas de ballottage, les deux tiers des voix des membres prenant part aux quatre premiers tours de scrutin; ce n'est qu'à la cinquième épreuve que la simple majorité est suffisante.

Voici comment se répartirent les suffrages des cent deux votants :

	1er tour.	2e tour.	3e tour.	4e tour.	5e tour.
George Hainl.....	49	53	52	52	53
Deldevez.....	32	46	49	49	49
Berlioz.....	10	0	1	0	0
Alard.....	7	0	0	0	0
Dancla.....	2	0	0	0	0
Millot.....	1	0	0	0	0
Bulletins blancs ou nuls	1	3	1	0	0

George Hainl est également nommé vice-président.

Quant à Berlioz, on n'ignorait pas sa valeur de chef d'orchestre, mais outre qu'il ne faisait point partie de la Société, sa réputation d'homme agressif lui créait plus d'ennemis que d'amis, et l'on voulut, à tort ou à raison, écarter tout compositeur militant de ce poste envié.

Le nouveau chef de la *Société des Concerts* était né le 16 novembre 1807, à Issoire (Puy-de-Dôme). Son père, cumulant l'état de cordonnier avec celui de ménétrier, lui apprit les premiers éléments de musique. George Hainl s'éprit du violoncelle et travailla si assidûment cet instrument qu'il put se faire admettre de bonne heure à l'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon; mais il sentit la nécessité de compléter ses études et vint, dans cette intention, au Conservatoire de Paris. Dans la classe de Norblin, Hainl obtint un brillant premier prix aux concours de 1830[1]. Il possédait déjà les principales qualités qui distinguent le soliste et il entreprit de fructueuses tournées en France et en Belgique. A l'un de ses passages à Lyon, la place de chef d'orchestre au Grand-Théâtre lui est offerte, il l'accepte (1840).

Vingt ans s'étaient écoulés. Hainl, très apprécié de ses musiciens et du public, venait d'être proclamé membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, lorsqu'il fut appelé à succéder à Dietsch au pupitre de l'Opéra. Là encore il témoi-

1. Il fut aussi élève de Vaslin. La fille de G. Hainl, Mme Grenier, possède un merveilleux portrait fait au crayon par Hippolyte Flandrin, qui représente Hainl jouant du violoncelle.

gne d'une valeur incontestable, possédant à fond le répertoire et fort habile pour monter les œuvres nouvelles; au nombre de celles-ci l'on peut citer : *Roland à Roncevaux* (de Mermet), l'*Africaine, Don Carlos, Hamlet, Erostrate*, la *Coupe du roi de Thulé* (de Diaz), la *Source, Coppélia, Gretna-Green*, etc. C'est lui aussi qui dirige *Faust*, lors de la première représentation à l'Opéra du chef-d'œuvre de Gounod (mercredi 3 mars 1869[1]).

Ce sont ces aptitudes qui le désignèrent à l'attention des membres de la *Société des Concerts* (dont un grand nombre faisait également partie de l'orchestre de l'Opéra).

George Hainl dirige pour la première fois au Conservatoire le 10 janvier 1864. De ce jour à l'époque de sa retraite (1872), il introduit au répertoire de la Société les œuvres suivantes :

Haydn. — 29e *Symphonie* (en *sol*) (1867); 51e *Symphonie* (en *ré majeur*) (1871).

Mendelssohn. — *Concerto* en *sol mineur* pour piano (1865); 98e *Psaume* (1865); Ouverture de *Ruy Blas* (1866); *Athalie* (chœurs et musique de scène)

1. *Faust* avait été créé au Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, sous la direction de Carvalho, par Mmes Miolan-Carvalho, A. Faivre, Duclos, MM. Barbot, Balanqué, Reynal, le 19 mars 1859. Dans cette salle, l'opéra de Gounod fut joué 58 soirs; M. Carvalho le donna 242 fois au Nouveau-Lyrique de la place du Châtelet et 8 fois au théâtre de la Renaissance (salle Ventadour). La 500e de *Faust* a été fêtée le 4 novembre 1887 à l'Opéra, et la 1000e, le 14 décembre 1894. En 1895, cette œuvre a été représentée 33 fois, réalisant une recette de 612 405 francs. Dans le cours d'une autre année, *Faust* produisit 760 590 francs!! et aujourd'hui encore, malgré d'incessantes représentations, *Faust* réalise toujours la recette la plus élevée.

(1867); 42e *Psaume* (1868); *Œdipe à Colone* (1869); le *Départ*, le *Chanteur des bois* (chœur sans accompagnement) (1862).

Schumann. — *Symphonie* en *si bémol* (15 décembre 1867). Celle-ci fut écrite en 1841, l'année qui suivit le mariage du maître avec Clara Wieck, et exécutée pour la première fois le 6 décembre de la même année, au Gewandhaus de Leipzig. Cette première *Symphonie* de Schumann (il y en a quatre) est conçue dans les formes classiques, mais on y sent cependant déjà un désir d'indépendance, particulièrement dans le *scherzo*.

Ouverture de *Manfred* (1869). Voici ce qu'écrit M. Camille Bellaigue dans *Un Siècle de Musique française*, au sujet de cette superbe page :

« L'ouverture de *Manfred* est le plus magnifique morceau que Schumann ait écrit pour l'orchestre. Toutes ses qualités s'y retrouvent, sans aucun de ses défauts. »

Mozart. — *Concerto* en *ré mineur* pour piano (1861).

Meyerbeer. — *Adieu aux jeunes mariés*, chœur (1866); *Pater Noster*, chœur sans accompagnement (1869); Polonaise de *Struensée* (1872). « Cette *Polonaise* est d'une grâce exquise, dit E. Reyer, et l'instrumentation en est extrêmement originale : elle peut être comparée sans désavantage à la *Marche aux Flambeaux* en *ut mineur*, la plus remarquable, selon moi, que Meyerbeer ait écrite, et aux plus jolis airs de ballet du *Prophète*. »

Richard Wagner. — Marche, chœur des Pèlerins (1866), de *Tannhäuser* (1868); marche de *Lohengrin* (1869); ces pages sont très appréciées, attendu que,

grâce aux efforts de Pasdeloup au Cirque d'Hiver, on était déjà un peu revenu des ridicules préventions opposées à la musique du grand maître allemand; malheureusement la funeste guerre de 1870 et plus encore le stupide pamphlet de Wagner intitulé : *Une Capitulation,* devaient retarder l'heure de la revanche wagnérienne.

Berlioz. — *La Fuite en Égypte* (3 avril 1864). Cette seconde partie de l'*Enfance du Christ* (la première est le *Songe d'Hérode,* la dernière l'*Arrivée à Saïs*) avait été composée bien avant le reste de l'œuvre et publiée sous ce titre : « *La Fuite en Égypte,* fragments d'un mystère en style ancien, attribué à Pierre Ducré, maître de chapelle imaginaire, et composé par Hector Berlioz. » Le 12 novembre 1850, dans un concert donné à la *Société Sainte-Cécile,* formé de diverses pages d'auteurs variés, Berlioz avait fait inscrire, en effet, l'*Enfance du Christ* comme étant d'un nommé Pierre Ducré, ancien maître de chant à la Sainte-Chapelle, vers 1679. Quelques personnes, affectant de dédaigner toute musique de l'auteur de la *Symphonie fantastique,* s'exclamèrent sur la beauté de la partition exhumée, disant bien haut : « Votre M. Berlioz n'aurait pas écrit cela! » Je laisse à penser quelle fut leur déconvenue lorsqu'on dévoila la mystification du maître. Mais au Conservatoire, ce fut par de véritables acclamations que le public accueillit la *Fuite en Égypte;* Berlioz triompha cette fois encore.

Gounod. — *Sanctus* et *Pie Jesu* du *Requiem* (1870); *Gallia,* lamentation.

Agé de plus de cinquante ans, Gounod, dès le début de la guerre, s'était réfugié avec sa famille dans

un hameau près de Dieppe, mais lorsqu'il connut les progrès de l'invasion, il voulut mettre les siens complètement à l'abri de tout péril et il les conduisit en Angleterre, le 13 septembre 1870, espérant un prompt retour. « Nous vivions là, écrivait-il plus tard, dans cette angoisse que connaissent tous ceux que cette horrible et à jamais maudite guerre a séparés de leurs parents, de leurs amis, de leurs frères. » Au printemps de 1871, devait s'ouvrir à Londres une Exposition universelle, et l'on avait demandé à des compositeurs de divers pays de concourir à l'éclat de celle-ci : Ferdinand Hiller représentait l'Allemagne ; Pinsuti, l'Italie ; Arthur Sullivan, l'Angleterre. On offrit à Gounod de personnifier l'Art français ; tout d'abord il refusa, ne se trouvant pas le courage de chanter alors que la Patrie était dans la douleur ; mais, pressé par de nombreux concitoyens exilés comme lui, il consentit enfin à lutter pour la gloire de notre pays. Mais quel sujet choisir ? Un de ses bons amis, vicaire de Saint-Cloud, lui suggéra une excellente idée. « Voilà une lamentation de Jérémie que je viens de lire tout à l'heure, lui dit le prêtre, elle se prêterait je crois, à une belle composition musicale. » Ce fut un trait de lumière pour Gounod, qui, le même jour, écrivit d'un seul jet les paroles d'une élégie biblique qu'il intitula *Gallia*. La musique ne lui demanda que quelques jours de travail. Le 1er mai, les Cantates furent exécutées solennellement à l'Albert-Hall, immense salle de concert située près du monument élevé au prince-consort. Les dix mille auditeurs firent un accueil enthousiaste à l'œuvre de Gounod, manifestant, au contraire, une véritable froideur pour les compositions rivales.

C'est Versailles qui eut la primeur de *Gallia* en France; la *Société Guillot de Sainbris* en donna une excellente audition à l'église Saint-Symphorien, mais à Paris, c'est à la *Société des Concerts* qu'on eut l'occasion d'entendre d'abord l'élégiaque partition, le 29 octobre 1871. Mme Weldon, qui avait déjà interprété la principale partie à Londres, chantait les *soli;* le succès fut prodigieux. Il fallut donner de nouvelles auditions, l'une à Saint-Eustache, le 8 novembre, l'autre à l'Opéra-Comique, le 22. Je me suis trop étendu sur la genèse de *Gallia* pour pouvoir encore analyser en détail les divers morceaux; j'emprunterai seulement ces quelques lignes, des plus judicieuses, à M. Adolphe Jullien :

« Personne, nous en sommes sûrs, qui, à la seule lecture de ces versets, n'ait été, comme le musicien, frappé de la profonde similitude qui éclate à chaque phrase, à chaque mot. Ce n'est plus Babylone, c'est Paris dont le prophète nous peint en paroles de feu les désastres et la ruine. Jugez maintenant si cette admirable lamentation était bien faite pour enflammer l'inspiration d'un homme aussi vivement impressionnable que l'auteur de *Faust,* et s'il n'était pas, par sa nature, le plus apte à rendre cette saisissante image. Aussi bien, son œuvre va le prouver... »

César Franck. — *Ruth* (fragments, le 4 février 1872). — Cette délicieuse églogue biblique avait été exécutée dans la même salle, le 4 janvier 1846, par les soins de l'auteur, avec le concours de Jourdan, Hermann-Léon, Mlles Lavoye, Moisson et Caut. Dès le premier jour, on fut séduit par les formes simples et l'inspiration exquisement ingénue de l'œuvre.

En 1872, on donna seulement : Marche et chœur, Strophes de Noémi, Air de Ruth, Chœur des moissonneurs, Duo de Ruth et Booz, qu'interprétaient Mmes Marie Battu, Fursch-Madier, MM. Bouhy et Bosquin; le public et la critique se trouvèrent d'accord pour louer ces belles pages.

Saint-Saëns. — *Concerto* en *sol mineur* pour piano et orchestre, op. 22 (19 décembre 1869). Ce deuxième *Concerto,* si aimé de tous les instrumentistes, avait été écrit en 1868 et joué par son auteur au *Concert Pasdeloup* du 13 décembre; c'est également Saint-Saëns qui l'exécuta au Conservatoire, et l'on ne sut qui le plus fêter du merveilleux exécutant ou du talentueux compositeur.

Fragment de *Symphonie* (1872).

Vaucorbeil. — *La Mort de Diane* (1870), chantée par Gabrielle Krauss.

Deldevez. — *O fons amoris* (1867), composition dédiée par ce parfait musicien *à la Mémoire de son père.*

Th. Dubois. — Fragments des *Sept Paroles du Christ* (1872), œuvre de haute valeur.

Ch. Lenepveu. — Fragments du *Requiem* (1872).

Victorin Joncières. — *Concerto* de violon (1869), joué par M. Jules Danbé.

Les principaux solistes ayant ajouté à l'éclat des séances de cette même période furent, *pour le piano :* Mmes Massart, Szarwady; Mlle Caroline Rémaury; MM. Georges Pfeiffer, Théodore Ritter, C. Saint-Saëns, Louis Diémer, Alphonse Duvernoy, E.-M. Delaborde et le prodigieux Rubinstein, interprétant son beau *Concerto* en *ré mineur.* M. Albert Lavignac, dans son livre : *La Musique et les Musiciens*, résume

ainsi son opinion (qui est la nôtre) sur le talent du magitral virtuose :

« Le plus inspiré, comme le plus merveilleux et le plus profond des pianistes modernes, Rubinstein, se rattache, au moins par la nature de sa virtuosité, à la grande école allemande, et évoque le souvenir de Beethoven, avec lequel il n'était pas sans une certaine ressemblance physique. C'est un artiste colossal, un génie de la plus haute envergure, mais peut-être plus Russe de naissance que par ses tendances artistiques. »

Pour le violon : MM. Maurin, Alard, Becker, Lotto, Joachim, Sivori, H. Wieniawski, White, Danbé, Garcin (jouant un *Concerto* de sa composition).

Pour le violoncelle : MM. de Munck, Jacquart.

Pour la clarinette : M. Rose.

Et dans la *partie vocale :*

Mmes Gueymard, Vandenheuvel-Duprez, Dorus, Barthe-Banderali, Marie Sasse, Wertheimber, Battu, Mauduit, Krauss, Nilsson, Rosine Bloch, Fursch, Viardot; MM. Crosti, Belval, Bussine, Michot, Warot, Achard, Faure, Grisy, Caron, David, Gailhard, Bosquin, Bouhy, etc.

Depuis juillet 1864, la *Société des Concerts* faisait frapper des médailles pour remettre à ses membres, lors de leur nomination, et aux solistes étrangers qui se produisaient aux séances. Cette médaille reproduisait l'effigie d'Habeneck, entourée de ces mots : *F. Habeneck, fondateur* — 1828 — sur une face, et portait sur l'autre face : *Société des Concerts du Conservatoire de Musique.* On y inscrivait de plus le nom et la date d'admission au sociétariat, ou la

date du concert dans lequel le soliste s'était fait entendre. Le graveur Borel avait bien voulu se charger de l'exécution de ces médailles.

Le premier concert de 1865 est consacré *A la mémoire de Meyerbeer*.

Cette même année, le jour du Vendredi Saint, le *Requiem* de Mozart est exécuté intégralement.

Pendant les vacances, aussitôt après la distribution des prix aux élèves du Conservatoire, la salle des concerts est livrée aux ouvriers pour d'importants remaniements. Toutes les places debout sont supprimées, le parterre transformé en prolongement des fauteuils d'orchestre, un deuxième rang de fauteuils ajouté à la galerie du premier étage et l'éclairage au gaz enfin installé. Sur le fond de la salle, de couleur ivoire, ressortent des peintures à la cire; au balcon du premier étage sont inscrits les noms des maîtres du théâtre littéraire; la seconde galerie est réservée aux compositeurs : Cherubini, Mendelssohn, Weber, Méhul, Boïeldieu, Grétry, Spontini, Donizetti, Hérold, Halévy, Meyerbeer, Rossini; sur la voûte, sorte de velum semé d'étoiles où planent des génies ailés, figurent les noms des grands maîtres: Bach, Haydn, Mozart, Gluck, Hændel, Beethoven; enfin, la scène, hémicycle de forme polygonale, est de style archaïque, et sur la cloison du fond les neuf muses semblent tenir conseil.

Cette réparation, qu'on ne pouvait plus différer, ne fut pas sans causer quelques mécomptes; les locataires des places disparues réclamèrent contre la mesure qui les privait d'un privilège très recherché.

Il fallait promptement aviser afin de leur donner une légitime satisfaction, c'est ce qui fut fait. Une nouvelle série d'abonnements fut créée avec des droits en tous points semblables à la première, et l'on décida que le même concert serait exécuté deux fois, à huit jours d'intervalle, ce qui portait le chiffre des séances à quatorze (y compris les Concerts Spirituels).

Les places disponibles furent rapidement enlevées, et bientôt il fut aussi impossible de pénétrer dans le sanctuaire que lorsqu'il n'y avait que sept séances !

Le concert d'inauguration de la salle, organisé par la direction du Conservatoire, devait avoir lieu le 24 décembre 1865, mais, par suite de la mort de Provost (professeur de déclamation), il fut reculé au 4 janvier 1866. Le programme comprenait :

Ouverture, de M. Th. Dubois.

Les *Rivaux d'eux-mêmes* (comédie en 1 acte), de Pigault-Lebrun.

Renaud dans les jardins d'Armide (cantate), de M. Ch. Lenepveu.

C'est avec cette œuvre, composée sur un livret de M. Camille du Locle, que M. Lenepveu avait obtenu le prix de Rome au concours de 1865.

A l'occasion de l'Exposition universelle de 1867, la *Société des Concerts* donna deux séances supplémentaires en son local habituel.

Le 17 mai 1868, a lieu la réélection du chef d'orchestre de la Société ; George Hainl est maintenu, par 60 voix contre 35 accordées à M. Deldevez.

En 1871, il n'est donné que dix concerts. A la reprise des séances, le 29 octobre, on exécute *Gallia*. J'ai dit plus haut l'impression que produisit la belle lamentation ; les pleurs coulèrent durant l'audition

de ces pages angoissées, où le musicien peignait la patrie écrasée sous les ruines fumantes; mais tous les visages se reprirent à rayonner lorsque fut poussé le suprême cri d'espérance : *Jérusalem ! Jérusalem !*

Pour parvenir à parer aux désastres de notre terrible défaite, des souscriptions s'organisaient de toutes parts ; la *Société des Concerts* ne voulut pas rester étrangère à ce mouvement d'ardent nationalisme. De superbes séances furent organisées par elle : l'une au *profit de la Souscription patriotique* (18,158 francs de recettes); l'autre *Au bénéfice de l'œuvre pour la délivrance du Territoire* (15,350 francs). A cette dernière participent Planté, Alard et Franchomme, jouant le *Trio* en *ut mineur*, de Mendelssohn, et Mmes Alboni, Miolan-Carvalho et Favart.

A la fin de la saison 1871-72, George Hainl abandonne le pupitre de chef d'orchestre à la *Société des Concerts* et désigne pour lui succéder *son loyal ami* Deldevez, accédant ainsi au désir exprimé par Ambroise Thomas qui, apprenant de Hainl[1] lui-même son intention de se retirer, avait répliqué sans hésiter : « Vous avez à vos côtés un successeur tout désigné. »

Cet avis fut partagé. A l'Assemblée générale du 26 mai 1872, Deldevez fut élu par 94 voix sur 104 votants, à la fois chef d'orchestre et vice-président. Les autres candidats se partagèrent les autres voix :

1. George Hainl devait mourir subitement un an plus tard (2 juin 1873), après avoir ressenti une première attaque le 29 mars 1872. Au cimetière, Deldevez prit la parole et fit allusion aux qualités de bonté, de justice, de générosité, de fermeté du défunt. On sait que Mme veuve Lecorbeiller a fondé, en souvenir de son premier mari, le Prix George Hainl (1000 fr. annuels), destiné au premier prix de violoncelle du Conservatoire.

M. Charles Dancla en obtint 3, M. Deloffre 1, M. Altès 1 également et, chose bizarre, 2 voix s'égarèrent sur le nom de George Hainl, démissionnaire! Enfin il y eut 3 bulletins blancs.

Le choix ne pouvait être meilleur. Il est peut-être permis cependant de regretter que, faute de quelques suffrages, Deldevez n'ait pas été nommé neuf ans plus tôt ! Évidemment, George Hainl était un très bon musicien, mais sa place était plutôt au théâtre qu'au concert. Tilmant, du reste, se trouvait mieux aussi au milieu de ses exécutants de l'Opéra-Comique qu'au Conservatoire et, à ce propos, je me remémore une appréciation bien curieuse du violoncelliste Alexandre Batta : « Lorsque, avant de pénétrer dans la salle, j'entendais l'orchestre de la Société, je devinais immédiatement si Habeneck conduisait. »

Deldevez possédait la tradition de ce maître vénéré, auquel Girard avait seul été digne de succéder depuis son départ. Afin de montrer à quel point le nouveau chef méritait l'honneur que lui firent ses camarades, nous exposerons en quelques mots la laborieuse carrière de celui-ci :

Édouard-Marie-Ernest Deldevez naquit à Paris le 31 mai 1817. Dès son jeune âge, il témoigna d'un goût très vif pour la musique et apprit presque seul à jouer d'un petit violon qu'on lui avait offert comme cadeau du jour de l'an. A cinq ans, il maniait déjà son instrument avec une certaine aisance, si bien qu'un ami de la famille, M. Sudre, professeur réputé, fut frappé des facilités de l'enfant et se chargea gratuitement de lui enseigner les premiers éléments de l'art musical. Cela permit au jeune Ernest d'entrer

au Conservatoire dans la classe de solfège de Larivierre (1825), classe reprise bientôt par Leborne. Deldevez obtient un premier prix en 1831, puis, grâce à l'appui du hautboïste Vogt, Habeneck promit de l'admettre à ses cours, malgré des conditions insuffisantes. « Je me charge de tout, avait dit l'excellent professeur, tu viendras chez moi et, à l'examen prochain, je te prendrai dans ma classe. »

Passionné pour l'étude, Deldevez donne de grandes satisfactions à son maître : second prix en 1832, il se voit décerner le premier prix dès 1833. Alors il poursuit son instruction artistique, travaillant le contrepoint avec Reicha et Halévy — 1er prix en 1838 — et la composition avec Berton.

Cependant, malgré cinq courageux essais, il ne peut obtenir le Premier Prix de Rome et doit se contenter du 2e Second Grand-Prix (1838).

Deldevez, fâché de cet insuccès, en appelle au public : il organise un concert à la salle du Conservatoire et y fait entendre sa cantate *Loyse de Montfort* et l'ouverture de *Robert-Bruce*.

Le compositeur écrit ensuite la musique de plusieurs ballets : *Lady Henriette* (1844), *Eucharis* (1845), *Paquita* (1846), *Vert-Vert* (1851) ; puis une *Ouverture de concert,* dont nous avons signalé l'exécution par la *Société des Concerts* en 1848 ; trois *Symphonies,* des *Trios, Quatuors,* un *Quintette,* des *Scènes lyriques* et le *Requiem* exécuté en 1849 aux obsèques d'Habeneck.

Le 1er décembre 1833, Deldevez était entré comme second violon à l'orchestre de l'Opéra aux appointements annuels de 800 francs ; en 1837, il passe aux premiers violons, ce qui lui vaut une augmentation

de 200 francs ; nommé troisième chef d'orchestre (1847), il atteint alors 1 500 francs ! Mais ce qui le révolutionne, c'est qu'il n'est appelé à remplir ses fonctions qu'à de bien rares intervalles, Girard et Battu revendiquant toujours l'honneur de conduire. Après un premier essai, le 2 avril 1853, Deldevez ne trouve l'occasion de s'affirmer qu'une seule fois : le jour de la mort du fils de Battu.

Alors, profondément découragé, il se laissa entraîner à l'Opéra-Comique, où il fut promu premier chef *ex æquo* avec Tilmant. Ce dernier étant malade, Deldevez le remplace quelques soirs, mais il rentre dans l'inaction dès que Tilmant est rétabli. Au bout de trois mois, il accepte de rentrer à l'Opéra comme second chef (1er novembre 1859) avec quatre mille francs d'émoluments ; mais l'amour-propre du musicien eut de nouveau à souffrir d'être constamment tenu à l'écart.

Au Conservatoire, où Deldevez était second chef depuis le 5 mai 1860, il dirige seulement les 6 et 20 décembre 1863 et au Concert Spirituel du 29 mars 1868. L'année précédente, à la même date, il avait vu exécuter par la Société son chœur : *O Fons amoris,* écrit *A la mémoire de son père.*

Nous venons de dire dans quelles conditions Deldevez fut appelé à diriger l'orchestre de la Société ; quelques mois après (9 juin 1873), il succède à George Hainl comme chef d'orchestre à l'Opéra.

Charles Gounod publiait alors ses retentissantes lettres sur les *Compositeurs chefs d'orchestre ;* j'extrais de l'une d'elles ces lignes élogieuses consacrées à Deldevez :

« ... Lorsque j'ai commencé ce travail, je venais

d'apprendre la mort de George Hainl, et j'ignorais qu'il fût déjà remplacé, comme je l'appris quelques jours plus tard. Ernest Deldevez, qui lui succède, est un musicien de trop de mérite pour que je ne réclame pas une place parmi les sympathies qui auront accueilli son avènement. Deldevez a été mon condisciple au Conservatoire, dans la classe de composition d'Halévy. J'ai toujours trouvé en lui un artiste consciencieux et un musicien sévère et accompli. Membre de la *Société des Concerts du Conservatoire* depuis près de trente-cinq ans, il a vécu et grandi au contact des grands maîtres, sous la tradition de l'illustre Habeneck, dont il remplit aujourd'hui les fonctions à la *Société des Concerts* aussi bien qu'à l'*Opéra*. Deldevez est donc, par la valeur de son éducation traditionnelle et de son propre mérite musical, un des exemples de garantie et de sécurité les plus concluants que je puisse invoquer. Il a été un *témoin,* il est un *héritier* du patrimoine de notions, d'expérience, de transmission des doctrines qui l'ont formé lui-même : il a ses titres de créance d'une part, et de l'autre il a fait ses preuves. Son arrivée au double pupitre qu'il occupe aujourd'hui sera donc saluée avec joie par tous ceux qui ont quelque idée des qualités nombreuses et sérieuses que doit réunir en lui le chef d'orchestre considéré comme homme et comme artiste. »

Malheureusement, l'âge était venu, et avec lui de terribles rhumatismes qui vinrent entraver les courageux efforts de Deldevez. Après l'incendie de la salle Le Peletier[1], pendant le séjour de l'Opéra à la

1. Ce terrible incendie eut lieu dans la nuit du 28 au 29 octobre 1873.

salle Ventadour, le pauvre musicien fut forcé de garder le lit plus de six mois, mais il eut la joie de participer à l'inauguration du Palais Garnier, le 5 janvier 1875. Il y monte la *Jeanne d'Arc,* de Mermet ; le *Roi de Lahore,* de Massenet, et surveille la reprise de la *Reine de Chypre,* d'Halévy.

Cependant, las de ses quarante-quatre années de présence à l'Opéra et surtout des tracasseries auxquelles il se trouvait journellement en butte, Deldevez remit sa démission à M. Halanzier, le 1er juin 1877 ; mais ce n'est que le 5 juillet suivant que M. Charles Lamoureux prit sa succession.

Le 11 août 1874, le gouvernement avait accordé à Deldevez la croix de chevalier de la Légion d'honneur, à la grande satisfaction de tout le monde musical.

Mais c'est surtout le rôle de Deldevez à la *Société des Concerts* qui nous intéresse ici : de 1872 à 1885, il enrichit le répertoire d'un lot considérable de belles œuvres, dont nous allons citer les plus importantes, année par année.

1872. — *Prélude* et *Fugue* en *mi bémol* pour orgue, de J.-S. Bach.

1873. — 44e *Symphonie,* de Haydn.

Concerto de violoncelle, de Saint-Saëns, joué par M. Auguste Tolbecque (19 janvier).

Fragments de *Paulus,* l'un des premiers oratorios qu'ait produits Mendelssohn. Il l'écrivit à Dusseldorf, de 1833 à 1835, et le fit exécuter dans cette même ville le jour de la fête de la Pentecôte de l'année suivante.

Ouverture du *Carnaval romain,* de Berlioz. Cette belle page servait d'entr'acte dans *Benvenuto Cellini,* opéra qui ne vécut que trois soirs à l'Académie impériale de musique. (La première eut lieu le 3 septembre 1838.)

3e partie du *Roméo et Juliette,* de Berlioz. C'est en 1839 que fut composée cette superbe « Symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral, d'après la tragédie de Shakespeare ». Le 24 septembre en eut lieu la première exécution dans cette même salle du Conservatoire, sous la direction de l'auteur.

La troisième partie (jouée à la *Société des Concerts* le 20 décembre 1873) est celle où les jeunes Capulets, sortant de la fête donnée en l'honneur de Juliette Montaigu, passent en chantant des réminiscences du bal. Vient ensuite l'adorable scène d'amour, l'un des tableaux les plus réussis qu'ait imaginés le grand musicien-poète.

Passacaille d'Armide, de Lulli.

Rondo et *Bourrée* en *si mineur,* de J.-S. Bach.

Air de la *Fête d'Alexandre*
Concerto pour orchestre } de Hændel.
Chœur de *Saül* (oratorio)

Concerto pour violon, de Max Bruch.

Air de Renaud (extrait d'*Armide*), de Gluck.

Andante et *scherzo* de la *Symphonie* en *fa,* de Widor.

Kyrie, de Verrimst.

1874. — *Marche funèbre,* de Mozart.

Chant élégiaque, chœur à quatre voix, de Beethoven, composé en souvenir de la jeune femme d'un

des meilleurs amis du maître, Eleonora Pasqualati, morte en 1811. L'œuvre date de 1814.

De Profundis, psaume de Gluck.

Air d'*Élie*, l'un des beaux oratorios de Mendelssohn.

Marche des Pèlerins, d'*Harold en Italie*, de Berlioz, symphonie écrite en 1834.

Symphonie en *ré mineur*, de Schumann, conception digne de ses trois sœurs, les *Symphonies* en *si bémol*, en *ut majeur* et en *mi bémol*.

Concerto en *la mineur*, de Schumann, joué par Alfred Jaëll.

Chœur d'*Israël en Égypte*, oratorio de Hændel.

Chœur du *Jugement dernier*, de Weckerlin.

Cantique, d'Halévy.

1875. — *Manfred*, de Robert Schumann, est exécuté le 19 décembre. C'est d'après le célèbre poème de lord Byron que le compositeur conçut cette partition, comprenant : l'Ouverture, le Chant des génies (quatuor vocal), Apparition du génie de l'Air, Incantation (quatuor des basses), Entr'acte, Apparition de la Fée des Alpes, Ranz des vaches (solo de cor anglais), pour la première partie; pour la deuxième : Hymne des génies d'Arimane (chœur); Évocation d'Astarté; et dans la dernière partie : Scène finale, Mort de Manfred, Requiem (chœur). L'œuvre de Schumann fut très appréciée, surtout l'Ouverture, la Fée des Alpes, les chœurs et le solo de cor anglais.

Credo de la *Messe* en *si mineur*, de J.-Sébastien Bach.

Concerto pour orgue et orchestre de Hændel.

La *Salutation angélique,* de Gounod, chœur avec solo chanté par Mme Barthe-Banderali.

Fragments de l'*Arlésienne,* de Bizet. C'était la première fois qu'une page de Bizet paraissait sur les programmes de la Société (21 février). *Carmen* venait seulement d'être représentée à l'Opéra-Comique (avec un demi-succès ! !) et grâce à ce chef-d'œuvre la réputation du maître allait promptement grandir, pas assez vite cependant pour qu'il pût assister à son complet triomphe, puisque la mort le fauchait inopinément à l'âge de trente-sept ans, le 3 juin 1875 !

Je crois inutile d'ajouter que la musique de l'*Arlésienne* avait été faite pour accompagner le drame d'Alphonse Daudet, joué d'abord au Vaudeville, le 30 septembre 1872 (direction Carvalho).

Le nom de Massenet figure aussi pour la première fois au répertoire de la *Société,* le 10 janvier. On joue de lui des *Scènes dramatiques,* inspirées de la *Tempête, d'Othello,* de *Roméo et Juliette* et de *Macbeth,* de William Shakespeare. Cette œuvre avait été entendue précédemment aux *Concerts du Châtelet,* le 22 mars 1874.

1876. — *Symphonie* en *ut mineur,* de Haydn.

Symphonie en *mi bémol,* de Schumann.

Symphonie en *ut,* de Deldevez.

Finale du 2e acte de *Sigurd,* d'Ernest Reyer, opéra qui avait été commencé dès 1866 et achevé seulement en 1871.

Présenté à Halanzier, alors directeur de l'Académie nationale de musique, celui-ci prétendit que l'ouvrage ne plairait point ! « Si encore, disait-il, vous n'aviez pas mis des noms aussi durs à l'oreille ! Ne

pourriez-vous transformer, par exemple Hilda en Bilda... » Aussitôt le peu endurant compositeur de répliquer : « Dites donc, est-ce que je vous appelle Balanzier, moi ! » Bruxelles, heureusement, allait accueillir l'œuvre de notre compatriote ; MM. Stoumon et Calabresi, directeurs du théâtre de la Monnaie, y montent *Sigurd*, avec une distribution de premier ordre. Le succès le plus franc récompense leur esprit d'initiative ; la soirée du 7 janvier 1884 fut une victoire pour l'Art français. On ne pouvait plus, dès lors, hésiter à monter *Sigurd* à l'Opéra ; le 12 juin 1885 les abonnés firent un chaud accueil à la magistrale partition et à son admirable interprète, Mme Rose Caron.

Le Finale du 2e acte avait été beaucoup applaudi dès 1876, au Conservatoire (16 janvier), surtout le duo de Brunehilde et Gunther.

Adoremus te (motet *a cappella*), de Palestrina. Cherubini, qui contribua pour une grande part à répandre le goût de la musique palestrinienne, s'exprimait en ces termes au sujet de celle-ci :

« Dans les œuvres de ce grand homme, les ressources du contrepoint n'empiètent jamais sur les droits du sentiment et de l'expression vraie et profonde ; l'austérité du style n'y est point la sécheresse du langage, et la gravité de l'impression produite ne ressemble à rien moins qu'à la somnolence de l'ennui. »

1877. — *Concerto* pour piano et orchestre (en *mi bémol*), de Camille Saint-Saëns.

Ce troisième *Concerto* de l'auteur de *Samson et Dalila* avait été joué déjà à la salle Pleyel, le 17 mars

1870, par l'auteur et M. Louis Diémer (réduit pour deux pianos). L'*andante* et le *finale* plurent particulièrement aux auditeurs du Conservatoire, les 21 et 28 janvier ; E. Delaborde y fit applaudir sa grande maîtrise.

Concerto d'orgue, de Hændel.

Ouverture de *Sigurd*, de Reyer. Cette grande page orchestrale, où semble passer un souffle wagnérien, fut exécutée avec une maëstria extraordinaire. Il est à peine croyable que pendant plusieurs années on joua l'opéra de Reyer à l'Académie nationale de musique sans ce beau préambule !

2e acte de *Mahomet*, œuvre non représentée de Vaucorbeil.

1878. — Ouverture du *Roi d'Ys*, opéra qui, comme *Sigurd*, ne vit qu'à grand'peine les feux de la rampe. Ce n'est, en effet, que dix ans après cette audition du 6 janvier 1878, qu'eut lieu la première représentation du *Roi d'Ys* à l'Opéra-Comique (7 mai 1888), sous la direction Paravey, dont ce fut, il est vrai, le seul exploit. Léon Carvalho aurait bien dû ne pas laisser échapper l'occasion qui lui fut offerte (ainsi qu'à Vaucorbeil) de monter cette belle œuvre ; on s'explique difficilement qu'il n'ait pas été séduit par une partition dont Gounod s'était fait amicalement pour lui, le parfait interprète et le puissant protecteur !

L'Ouverture, jouée chez Pasdeloup en 1876, parut un peu bruyante dans la petite salle du Conservatoire, mais le violoncelle solo, chantant la caressante phrase du rôle de Rozenn, fit un immense plaisir[1].

1. Depuis, avec Wagner et les auteurs modernes, nous avons

Concerto pour violoncelle, de Goltermann.

Ève (fragments), oratorio de Massenet (17 avril). Avant cette audition partielle, *Ève* avait été entendue aux *Concerts Lamoureux*, le 18 mars 1875, avec le concours de M. Lassalle et de Mme Brunet-Lafleur. A ce propos, on me permettra de citer encore un exemple de l'esprit confraternel de l'auteur de *Faust*. (J'en pourrais relater bien d'autres !) Au lendemain du Concert où M. Lamoureux produisit la partition nouvelle de Massenet, Gounod écrivit à son jeune collègue ces quelques lignes très flatteuses, qu'un de nos excellents confrères, M. Julien Torchet, a reproduites fort à propos dans l'*Événement* du 1er février 1897, en réponse à de venimeuses attaques d'un littérateur complètement ignorant des choses de la musique :

« ... Le triomphe d'un élu doit être une fête pour l'Église. Vous êtes un élu, mon cher ami; le ciel vous a marqué du signe de ses enfants; je le sens à tout ce que votre belle œuvre a remué dans mon cœur... »

Au Conservatoire, les interprètes furent aussi Mme Krauss et Lassalle.

Fragments de la 2e *Symphonie* (en *la mineur*), d'Alfred Holmès. On joue l'*andante* et l'*intermezzo*.

Andante et *finale* du *Concerto* de violon, de Taudou. Fragment du *Stabat Mater*, de Gaston Salvayre.

1879. — *Romance* et *Rondo* du 1er *Concerto* pour piano et orchestre, de Chopin (*mi mineur*, op. 11).

pu nous habituer à des accents plus violents encore pour ce cadre d'une si extraordinaire sonorité.

Ces pages comptent parmi les meilleures de ce maître expressif, dont le génie charmeur est fait de grâce, d'élégance et d'originalité, dans le bon sens du mot.

Symphonie en *ut majeur,* de Schumann, d'envolée beethovénienne, jouée le 30 novembre.

Ouverture élégiaque, d'Arthur Sullivan.

Fragments du *Stabat Mater,* de Bourgault-Ducoudray.

Ouverture symphonique en *ut majeur,* de Théodore Dubois.

1880. — 2e *Symphonie* (en *ré majeur*), de Brahms, œuvre de forme très classique, riche d'harmonies parfois curieuses et rudes cependant. Elle fut écrite et exécutée pour la première fois à Vienne, en 1877.

Fragment de *Messe,* Ch. Gounod.

Ouverture de *Giaour,* Th. Gouvy.

1881. — *Hymne du sacrifice,* chœur de Beethoven.

Concerto en *ut mineur* pour piano, de Saint-Saëns. Le 4e *Concerto* de l'auteur de *Samson et Dalila,* dédié à M. Antoine Door, avait été joué précédemment par l'auteur aux Concerts du Châtelet (31 octobre 1875). Il est divisé en deux parties seulement : 1° *allegro* relié à un *andante ;* 2° *allegro* et *finale.*

Ouverture de *Geneviève,* opéra de Robert Schumann, représenté à Leipzig, sous sa direction, le 25 juin 1850, et qui n'obtint que trois représentations !

Dans ce morceau, on sent l'influence de Mendelssohn, ce qui ne lui enlève rien de son effet puissamment dramatique, loin de là !

Concerto en *la mineur* pour piano et orchestre, de Schumann.

Fragments de *Sapho,* la première œuvre dramatique de Gounod, donnée en 1851 sur la scène de l'Opéra. Adolphe Adam, à l'*Assemblée nationale,* et Hector Berlioz, aux *Débats,* firent grand éloge de ce beau début du jeune musicien, et Berlioz parlant du 3e acte, l'un des plus beaux de notre musique dramatique, s'exprimait ainsi : « ... Tout y est musical, harmonieux, bien dessiné, bien net, d'une expression juste autant que profonde ; le coloris de l'orchestre y est tantôt sombre comme une nuit d'hiver, tantôt radieux et doux comme une belle matinée de printemps. J'adore ce troisième acte, je le reverrai aussi souvent que je pourrai, tant qu'il sera bien exécuté. C'est une large et poétique conception... » Et cependant *Sapho* n'eut, primitivement, que six représentations! A la bibliothèque du Conservatoire, l'on garde précieusement le manuscrit autographe de la charmante chanson du pâtre, sur lequel Gounod écrivit cette dédicace : « A mon ami Hector Berlioz, débris d'un naufrage au rocher de Leucate. »

Fragments du 3e acte de *Sigurd,* E. Reyer.

Allegro appassionato, de Lalo.

La Mer, Ode-Symphonie de M. Victorin Joncières (le 9 janvier). Cette œuvre fut on ne peut mieux accueillie. A cette époque, l'on ne dénigrait pas encore, de parti pris, toute musique soignée, claire, mélodieuse et agréable à l'oreille. Aujourd'hui, on traite tout cela de vieux jeu ! « Quel art décevant (écrivait un jour à ce propos M. Joncières dans la *Liberté*) que celui qui change de mode si rapidement ! Ainsi, au bout de vingt ans, une œuvre est surannée! Que sera la musique de demain à en juger par celle d'aujourd'hui? »

Concerto en *la mineur*, pour piano, de Schumann.

1882. — 43e *Symphonie* de Haydn (en *ré*).

Chœur de *Cosi fan tutte*, opéra-bouffe de Mozart, représenté pour la première fois le 26 janvier 1790, à Vienne. Cette page exquise du maître de Salzbourg est toujours exécutée au Conservatoire avec charme et délicatesse par la merveilleuse phalange chorale de la Société et soulève de telles acclamations qu'on la redit généralement une seconde fois.

La Lyre et la Harpe, de C. Saint-Saëns (op. 57), ode lyrique qui avait été composée sur les vers de Victor Hugo, puis traduite en anglais, afin d'être exécutée au Festival de Birmingham du 28 août 1879. A Paris, Pasdeloup fut le premier à la produire (11 janvier 1880); c'est l'une des meilleures partitions de notre grand symphoniste. « L'œuvre musicale, dit M. J. Tiersot, est conçue dans une forme analogue à celle des anciennes cantates de Bach et de Hændel; elle se compose, par conséquent, d'une série de chœurs et de morceaux de chant à une ou plusieurs voix, coupés par des épisodes instrumentaux où l'orgue joue parfois un rôle important. » Le public du Conservatoire fit un excellent accueil à l'audition intégrale de *La Lyre et la Harpe*, le 19 novembre; deux fragments avaient été donnés précédemment, le 27 mars 1880 : l'air du ténor et le chœur *Chante, Jupiter règne*.

D'un cœur qui t'aime, délicieux duo pour voix de femmes, de Gounod, interprété par Mmes Krauss et Engally, le jour du Vendredi Saint; le même soir Mmes Caroline Brun et Marie Battu chantaient ce

morceau aux Concerts Colonne (7 avril). Partout grande réussite.

Fragment des *Béatitudes,* de César Franck (8 janvier). Le prologue et la première partie de cet oratorio avaient été déjà exécutés par la *Société des Concerts* (sur l'insistance de Charles Gounod), au Festival donné au Trocadéro durant l'Exposition universelle de 1878.

1883. — *Andante* et *scherzo* de la *Reformation-Symphonie.* Cette œuvre fut écrite par Mendelssohn à l'âge de vingt et un ans, durant l'année 1830. Le *finale* a pour thème le Choral de Luther ; dans son ensemble, la symphonie est d'un grand intérêt orchestral.

Air de *Jules César,* Hændel.

Fragments de *Velléda,* opéra en 4 actes, de Charles Lenepveu, représenté à Londres, à Covent-Garden, en 1882, avec Adelina Patti. Chanté au Conservatoire par Mme Krauss.

Scène du Baptême de *Polyeucte,* opéra de Charles Gounod, joué pour la première fois à l'Académie nationale de musique, le lundi 7 octobre 1878. Le succès ne répondit pas à l'attente du maître, qui considérait (non sans quelque raison, à notre avis) cette partition comme l'une de ses meilleures. « Trop de messes, dites-vous, écrivait Ernest Reyer dans son feuilleton des *Débats* sur *Polyeucte ;* mais c'est l'éternelle histoire des gens qui ont la prétention d'aller à l'Opéra pour s'amuser. » Au concert, la scène du Baptême fut réellement appréciée à sa valeur ; grâce à la vaillance vocale de MM. Sellier et Lorrain (4 et 11 février).

Super flumina Babylonis, de G. Salvayre, page de médiocre intérêt.

Symphonie inachevée, de Schubert (7 janvier).

On ne s'explique guère par quel effet d'insouciance Schubert laissa incomplète cette symphonie, composée en octobre 1822, alors qu'il vécut jusqu'en 1828. En tout cas, ce n'est pas par insuffisance d'inspiration, car pendant cette période il écrivit nombre d'œuvres, dont plusieurs de longue haleine.

1884. — 32e *Symphonie,* en *mi bémol,* de Haydn.

Ouverture des *Francs-Juges,* l'une des premières productions d'Hector Berlioz.

3e partie des *Argonautes,* d'Augusta Holmès, Mlle Figuet et M. Escalaïs chantant les *soli.*

Fragments de *Sapho,* de Louis Lacombe, musicien de grande valeur, qui fut vraiment trop méconnu. La Symphonie de *Sapho* avait été exécutée déjà au grand Festival donné par la *Société des Concerts* au Trocadéro, en 1878.

1er *Concerto,* de Henri Vieuxtemps, joué par Ysaye.

Comme autres principaux solistes applaudis aux séances du Conservatoire, de 1872 à 1885, nous citerons :

Pianistes : Mmes Annette Essipoff, Montigny-Rémaury, Marie Jaël, Viguier, MM. Planté, Fissot, Delaborde, Saint-Saëns, Diémer.

Violonistes : MM. Sarasate, Desjardins, Marsick, Garcin.

Violoncellistes : MM. A. Tolbecque, L. Jacquart, Davidoff.

Hautboïste : M. G. Gillet.

Flûtiste : M. Paul Taffanel.

Organiste : M. A. Guilmant.

Quelle sélection artistique! J'ai déjà parlé des succès de quelques-uns d'entre eux aux séances de la Société, mais les autres ne le cèdent en rien sous le rapport du talent : M. Delaborde, l'interprète par excellence de Beethoven et de Schumann, comme Planté est l'admirable commentateur de Chopin; M. Fissot, trop vite retiré dans l'enseignement; M. Louis Diémer, dont nous aurons occasion de reparler en termes dignes de lui; MM. Garcin et Desjardins, deux modestes de beaucoup de valeur; MM. Marsick et Ysaye, l'un brillant virtuose, le second enthousiaste et magistral traducteur des œuvres modernes; M. A. Tolbecque, plus célèbre encore comme luthier archéologue; M. L. Jacquart, professeur remarquable; M. Davidoff, violoncelliste russe, de réputation universelle; M. Georges Gillet, l'impeccable hautboïste; M. Taffanel, flûtiste sans rival; enfin, M. Guilmant, le successeur de M. Widor pour l'enseignement de l'orgue au Conservatoire, artiste estimé de tous, compositeur de grand mérite.

Les chanteurs qui participèrent aux séances furent les suivants :

M^mes^ Fidès-Devriès, Marimon, Sternberg, Chapuy, Barthe-Banderali, Krauss, Marie Battu, Boidin-Puisais, Soubre, Brunet-Lafleur, Rosine Bloch, Patey, Montalba, Emma Thursby, Renée Richard, Engally, de Vère, Huré, Terrier-Vicini, Figuet, Adèle Isaac; MM. Achard, Gailhard, Faure, Bosquin, Menu, Bouhy, Grisy, Obin, Auguez, Warot, Villaret, Lassalle, Stéphane, Sellier, Nicot, Lorrain, Escalaïs, Talazac, etc.

A l'assemblée du 20 mai 1884, il est décidé d'accé-

der à la demande de l'Académie des Beaux-Arts, de faire entendre chaque année l'œuvre musicale ayant remporté le Prix Rossini. MM. Lucien Lambert et Georges Mathias ont les premiers, à ce titre, l'honneur d'une exécution publique dans la salle du Conservatoire. Leurs cantates sur *Prométhée enchaîné*, paroles de M. C. du Locle, sont produites le 19 avril 1885. Mme Achs, MM. Bérenger et Ibos interprètent la partition de M. Lambert; Mme Brunet-Lafleur, MM. Lassalle et Giraudet celle de M. Mathias. Cet usage s'est perpétué, et nous avons entendu dans les mêmes conditions, par la suite, plusieurs œuvres intéressantes.

C'est à la fin de la saison 1884-85 que Deldevez donne sa démission de chef d'orchestre de la Société. Vaincu par le mal physique, malgré le ressort d'une énergie peu commune, il allait supporter de terribles souffrances jusqu'au jour de sa mort (6 novembre 1897).

Jules Garcin est appelé à lui succéder, par un vote du 2 juin 1885. Ce modeste et remarquable artiste, trop tôt enlevé à l'art, à ses élèves et à ses nombreux amis, avait eu, lui aussi, une carrière des plus remplies.

Né à Bourges, le 11 juillet 1830, d'une famille d'artistes dramatiques, Garcin entrait au Conservatoire en 1841 pour suivre les cours de Pastou, de Clavel, puis ceux d'Alard (violon), Bazin (harmonie), Ad. Adam et Ambroise Thomas (composition musicale). Premier prix de violon en 1853, le jeune musicien fait partie de l'orchestre de l'Opéra dès 1856. Pendant les trente années qu'il passe à

l'Académie nationale de musique, il devient successivement premier violon, violon solo, troisième chef d'orchestre (1er janvier 1871), et premier chef (2 juin 1885).

Au Conservatoire, Garcin est nommé d'abord professeur agrégé de violon (1875), puis professeur titulaire en octobre 1890, en remplacement de Massart.

C'est avec le plus grand dévouement qu'il sut remplir ses fonctions de chef d'orchestre de la *Société des Concerts,* s'efforçant d'ajouter au répertoire, déjà si riche, des chefs-d'œuvre de longue haleine, tels que la *Messe solennelle* en *ré*, de Beethoven; la *Grande Messe* en *si mineur,* de J.-S. Bach ; la *Symphonie* en *mi mineur,* de Brahms; le *Concerto* pour deux pianos et orchestre, de Mozart; la 3e partie du *Faust*, de Robert Schumann; la *Symphonie* en *ut mineur,* de Saint-Saëns.

De pareilles partitions méritent de nous retenir un instant, malgré le peu de développement donné à ce travail.

La *Messe* en *ré,* de Beethoven (op. 123), fut exécutée pour la première fois le 7 mai 1824, au théâtre de la Porte de Carinthie, à Vienne. Dans la même séance, le maître faisait entendre les « dernières compositions sorties de sa plume » :

1° *Grande Ouverture* (op. 124);

2° Trois grandes *Hymnes* avec soli et chœurs;

3° *Grande Symphonie* avec un *Finale* où entrent des soli et des chants sur le texte de l'*Ode à la joie,* de Schiller.

Cette Symphonie n'est autre que la neuvième, dite avec chœurs.

Mais dans tout cela, me direz-vous, il n'est pas question de la Messe ?

Détrompez-vous, car le titre du n° 2 de ce programme est un euphémisme que la censure exigea en place du véritable nom de l'œuvre sacrée, vu le côté profane de la solennité !

Dès l'an 1818, Beethoven nourrissait le projet d'écrire cette Messe, ainsi qu'en font foi ses cahiers d'esquisses, et il entrait dans son idée que l'œuvre serait exécutée à la cérémonie d'installation de l'archevêque d'Olmütz, Rodolphe. Cependant, il ne put être prêt à temps, pour des causes diverses. Alors, il conçut la pensée d'élargir son plan primitif, et, ne se souciant plus des exigences liturgiques, il concentra toutes les ressources de son incomparable génie pour traiter le sujet de la Messe comme un drame sublime.

Le *Kyrie* est peu développé. Le *Gloria,* dans lequel les solistes interviennent, est tour à tour puissant, doux, plaintif, pour se terminer joyeusement par une fugue éclatante.

Le *Credo* est une page admirable qu'il faudrait analyser partie par partie : la foi y vibre avec des expressions non moins grandioses que variées, dans l'*Incarnatus,* le *Crucifixus,* le *Resurrexit,* l'*Ascendit in cœlum.*

Dans le *Sanctus,* toute l'importance est donnée au *Benedictus,* dans lequel le violon solo mêle ses accents à ceux des voix, de la façon la plus délicieuse.

L'*Agnus Dei,* généralement traité par les compositeurs avec onction et tendresse, devient avec Beethoven un morceau puissamment dramatique.

M. Julien Tiersot, le savant sous-bibliothécaire[1] du Conservatoire, résume très justement les diverses phases de cette colossale partition en deux grands tableaux :

1° Douleurs de l'âme ; calme intérieur succédant à l'expression de ces douleurs ;

2° Trouble de la paix intérieure; tableau de la guerre ; triomphe définitif de cette paix.

C'est le 8 janvier 1888 que la *Société des Concerts* donna intégralement la *Missa solemnis;* le public fit au chef-d'œuvre du grand maître un accueil d'autant plus chaleureux que son exécution par l'orchestre et les chœurs fut absolument merveilleuse.

Il est juste de dire que tout le mérite n'en revenait pas seulement à M. Jules Garcin, car l'habile chef d'orchestre avait le bonheur d'être secondé par un artiste dont on a trop peu divulgué l'étonnant mérite, Joseph Heyberger.

Après avoir fondé et dirigé la plus glorieuse société chorale de l'Est, la *Concordia* de Mulhouse, ce parfait musicien parvint au comble de ses vœux : être chef des chœurs de la *Société des Concerts!* Une fois arrivé à ce but, il dépensa toute son énergie, tout son savoir, toute son activité pour donner un nouvel éclat aux parties chorales des concerts et il atteignit à une perfection qu'on n'avait pas connue avant lui, même lorsqu'on disposait d'éléments supérieurs, individuellement.

Le 22 février 1891 (autre événement sensationnel),

1. Depuis premier bibliothécaire.

a lieu la première audition de la *Messe* en *si mineur*, de Bach, l'une des cinq messes (la plus importante) qu'ait laissées le maître d'Eisenach, « le plus fort parmi les plus forts, le plus illustre parmi les plus illustres, le Jupiter de la musique », selon les belles expressions de Reyer.

Qui se douterait, entendant cette œuvre d'un style si soutenu et d'un si beau sentiment religieux, que plusieurs morceaux en sont extraits de Cantates sur des paroles allemandes, composées antérieurement, de 1706 à 1732 ; de ce nombre, je puis citer : le *Gratias,* le *Crucifixus,* l'*Hosanna,* l'*Agnus Dei,* le *Qui tollis,* mais de même que Palestrina garde une certaine sévérité jusqu'en ses *Madrigaux*, de même Bach, par la hauteur de ses inspirations, semble être toujours le chantre des choses divines.

Le *Kyrie* et le *Gloria* furent adressés au roi de Saxe en juillet 1733; le *Credo* date de 1731 ou 1732, et le *Sanctus* de 1735; l'écart de ces dates fait un peu comprendre pourquoi la *Messe* en *si mineur* ne fut pas exécutée entièrement du vivant de son auteur.

A Paris, le *Credo* avait été chanté, ainsi que je l'ai signalé, le 10 janvier 1875 à la *Société des Concerts*. En 1891, les solistes, dont le rôle est écrasant, furent Mmes Fanny Lépine, Boidin-Puisais, Landi, MM. Warmbrodt (remplacé par M. Delaquerrière le dimanche suivant), Auguez. Les chœurs, à cinq et six parties, chantés admirablement; l'orchestre au-dessus de tout éloge. Les importants *soli* de flûte, hautbois, trompette (en *ré*), d'orgue sont superbement dits par MM. Taffanel, Gillet, Teste et Guilmant; quant à M. Berthelier, c'est un véritable

triomphe personnel qu'il s'attire dans la partie de violon solo.

Le très grand succès fait à ce chef-d'œuvre ne se renouvela pas lors de l'audition de la 4e *Symphonie,* de Brahms (en *mi mineur).* Il y avait là pourtant des qualités de facture de premier ordre, un *andante* curieusement développé, un *allegro gracioso* fort élégant et un brillant *finale* (12 janvier 1890).

Quoique exécuté par Mme George Hainl (Marie Poitevin) et Mlle Clotilde Kleeberg, le *Concerto* à deux pianos, de Mozart, fâcheusement défiguré par les cadences de Reinecke, ne plut guère mieux, le 5 avril 1891.

C'est en décembre 1890 que Jules Garcin fit connaître aux abonnés de la Société la troisième partie du *Faust,* de Robert Schumann. Cet Épilogue fut le premier des fragments que le *Faust* de Gœthe inspira au maître de Zwickau (1844, à Leipzig); les scènes du second *Faust* sont de 1849, celles du premier de 1850, et l'Ouverture de 1853.

Je ne puis analyser page à page l'importante partition de Schumann, je me contenterai de signaler les meilleurs morceaux de la troisième partie (qui seule doit nous occuper ici) : le beau chœur d'Introduction, célébrant le mystère d'amour qui doit s'accomplir dans les régions terrestres, l'exquis dialogue des Enfants Bienheureux et du *Pater seraphicus;* le chœur des Anges novices; le superbe air du Doctor Marianus et enfin le dernier chœur mystique : « Ce qui est périssable n'est qu'apparence, l'Indéfinissable est réalisé. L'Éternel féminin nous élève aux régions les plus hautes. »

Le 9 janvier 1887[1], Gounod sortait d'une séance du Conservatoire, où l'on venait de donner la première audition (en France) de la *Symphonie* en *ut mineur,* de Camille Saint-Saëns; il était dans ses jours d'exaltation et sous le coup d'une visible émotion; l'auteur de *Samson et Dalila* causait dans un groupe. Gounod l'aperçoit de loin et dit à l'ami qui l'accompagnait : « Voilà le Beethoven français ! »

C'est à Londres que la 3me *Symphonie* de Saint-Saëns fut exécutée pour la première fois, aux concerts de la *Société philharmonique,* en juin 1885. On avait eu l'attention de distribuer à chaque auditeur une notice explicative et analytique de l'œuvre, ce qui en facilitait la prompte compréhension; aussi le succès fut-il décisif tout d'abord. L'exemple était bon à suivre; à Paris on fit de même, en ces termes :

« Tout comme le quatrième *concerto* pour piano et la *sonate* pour piano et violon du même auteur, cette *symphonie* est divisée en deux parties. Néanmoins, elle renferme en principe les quatre mouvements traditionnels; mais le premier, arrêté dans ses développements, sert d'introduction à l'*adagio,* et le *scherzo* est lié par le même procédé au *finale.* Le compositeur a cherché par ce moyen à éviter, dans une certaine mesure, les interminables reprises et répétitions qui tendent à disparaître de la musique instrumentale.

« L'auteur, pensant que le moment était venu, pour la symphonie, de bénéficier des progrès de l'ins-

1. Dans ce court commentaire des grandes œuvres révélées par Jules Garcin, je m'excuse de rompre l'ordre des dates suivi jusqu'ici et que je reprendrai plus loin.

trumentation moderne, a établi son orchestre de la manière suivante : 3 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons, 1 contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, 3 timbales, un orgue, un piano (sur lequel on joue tantôt à deux mains, tantôt à quatre mains), un triangle, 1 paire de cymbales, 1 grosse caisse et le quatuor à cordes habituel... »

Vient ensuite l'exposé très clair des différents passages de la partition. Celle-ci est vraiment superbe; en voici, je crois, les points les plus saillants : dans le premier *allegro,* les habiles déformations ou plutôt transformations du thème initial; puis la large phrase *adagio* en *ré bémol*, soupirée pianissimo par les cordes, soutenues par les accords de l'orgue, le motif passant ensuite aux instruments à vent et le morceau se terminant par une *coda* de caractère mystique. Le début du second mouvement est un 6/8 *allegro moderato,* très rythmé, qui amène assez rapidement au *presto,* badinage des bois, qu'accompagnent de rapides gammes et arpèges du piano; après la reprise de l'*allegro moderato* suit un motif austère dit par les trombones, qui, peu à peu, arrive à dominer l'élément fantastique qui s'est donné libre carrière jusque-là; reprise du thème initial du début, sous une nouvelle forme, exposé cette fois par les instruments à cordes divisés, le piano (à quatre mains), l'orgue, puis le *tutti;* fugue construite dans le rythme de trois mesures; tranquille épisode de sentiment pastoral, confié au hautbois et à la flûte et, pour conclure, une brillante *coda.*

Je ne ferai que citer les autres productions que J. Garcin soumit à l'appréciation de son éclectique

auditoire, tout en faisant remarquer que le nom de Wagner figure plusieurs fois dans ce tableau, et qu'on y trouve la première audition de la *Symphonie* en *ré,* de César Franck (17 février 1889), une des œuvres capitales de la musique moderne. Elle fut accueillie, il est vrai, sans enthousiasme, mais aussi sans hostilité, ce qu'on eut tort de raconter par la suite. Ce n'est que le 19 novembre 1893 que M. Charles Lamoureux fit, à son tour, entendre la *Symphonie* de Franck à ses Concerts. Depuis, elle a été jouée souvent à la « Société », goûtée de plus en plus et enfin appréciée à sa valeur, grâce à de très vivantes interprétations. M. Pierre de Bréville, l'un des élèves favoris de César Franck, évoque en ces termes le souvenir de cette première audition et de la répétition générale qui la précéda :

« Un laissez-passer, pour la répétition du samedi, avait été accordé « aux élèves de M. Franck ». A ceux-ci s'étaient joints quelques fervents des *Béatitudes* et du *Quintette,* et tout cela formait un petit groupe qui tenait facilement dans les deux ou trois premiers rangs des fauteuils.

« Nous étions émus. Il nous semblait que quelque chose de grand allait naître.

« A certains d'entre nous, notre maître avait expliqué son œuvre :

« C'est une symphonie classique.

« Au début du premier mouvement se trouve une « reprise, comme on faisait autrefois pour mieux « affirmer les thèmes. Mais elle est dans un autre « ton. Ensuite viennent un *andante* et un *scherzo* « liés l'un à l'autre. Je les avais voulus de telle sorte « que, chaque temps de l'*andante* égalant une me-

« sure du *scherzo,* celui-ci pût, après développe-
« ment complet des deux morceaux, se superposer
« au premier. J'ai réussi mon problème.

« Le *Finale,* ainsi que dans la *Neuvième,* rappelle
« tous les thèmes; mais ils n'apparaissent pas
« comme des citations, j'en fais quelque chose; ils
« jouent le rôle d'éléments nouveaux.

« Je crois que c'est bien. Je crois que vous serez
« contents! »

« Certes, nous fûmes contents! et je ne puis oublier l'exclamation de Chabrier, de qui l'enthousiasme débordant emplissait la petite salle.

« Le lendemain, il n'y avait plus de laissez-passer. Parmi les abonnés, quatre ou cinq d'entre nous seulement purent se glisser. Ils furent presque seuls à applaudir, et cela même au grand scandale de leurs voisins. Je vois encore une vieille dame, toute grave, qui, les yeux fixes, parlant comme *ex cathedra,* à tout le monde et à personne, mais en réalité à moi, prononçait : « Pourquoi jouer ici cette symphonie ? Quel est ce monsieur Franck ? un professeur d'harmonium, je crois... »

« A la sortie, nous tremblions de trouver le père Franck attristé par la froideur du public.

« Il était radieux! Il avait entendu sa musique, joie qui lui était rarement accordée; il lui semblait qu'elle avait plu... et il comptait qu'elle plairait davantage encore le dimanche suivant, la série B des abonnés ayant à cette époque, on ne sait pourquoi, la réputation d'être plus « avancée » que la série A. »

Hændel : Air de *Rodelinda* (1889). — *Concerto* pour hautbois (1889), *Ode à sainte Cécile* (1889).

Cette ode, pour laquelle M. Sylvain Saint-Étienne avait composé des paroles françaises, obtint un énorme succès. On fêta surtout le bel air : *La douce fleur* et l'énergique solo avec chœur final. *Soli* par Mme Melba et Emile Engel.

Mendelssohn : *Concerto* en *ré mineur* pour piano (1886). — *Écoute ma prière,* hymne (1887).

Campra : *Les Fêtes vénitiennes* (1888).
Weber : *Concerto-Stück* pour piano (1889).

Schumann : *Les Bohémiens,* chœur (1885).

Wagner : Chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme* (1886).

Cette page ravissante fit un grand plaisir; il n'en devait pas être ainsi de l'ensemble de l'œuvre, lors de la première représentation à Paris, au théâtre de l'Opéra-Comique (17 mai 1897). A Dresde, où fut joué d'abord le *Vaisseau fantôme* (2 juin 1843), cet opéra n'avait pas réussi, à l'inverse de *Rienzi,* très apprécié, l'année précédente (20 octobre 1842).

Scène finale du 3e acte des *Maîtres-Chanteurs* (6 février 1890). Malgré le manque d'action scénique, si nécessaire dans les œuvres de Wagner, dans celle-ci surtout), le public fit un bel accueil à ce gai tableau[1]. Nous rappellerons, à titre documentaire, que le poème des *Maîtres-Chanteurs,* commencé

1. Interprétation : Engel (Walter), Soulacroix (Beckmesser), Auguez (Hans Sachs). La première des *Maitres-Chanteurs* eut lieu à Munich, le 21 juin 1868, sous la direction de Hans de Bulow ; la partition avait été achevée à Triebschen le 20 octobre 1867. Première à l'Opéra de Paris le 10 novembre 1897.

en 1845, ne fut achevé qu'en 1864, à Paris, et que la partition ne fut terminée qu'en 1867.

Dans son bel ouvrage sur le *Drame musical,* M. Éd. Schuré nous dit à propos de cette superbe comédie lyrique : « Le sujet s'offrit vivement à l'auteur, après achèvement de *Tannhäuser,* comme une contre-partie comique de la lutte des chanteurs à la Wartbourg. Opposer le libre génie créateur au pédantisme de l'école stationnaire représenté par les maîtres-chanteurs allemands du moyen âge, ce fut là l'idée première. »

Prélude de *Tristan et Yseult* (1891).

La première de ce drame lyrique eut lieu le 10 juin 1865, à Munich.

2e tableau du 1er acte de *Parsifal* (20 mars 1892). *Parsifal,* la dernière œuvre de Wagner, a été représenté pour la première fois le 26 janvier 1882, à Bayreuth.

Gounod : *Ave verum Corpus* (1885).

Fragments de *Mors et Vita* (12 février 1887).

Ici encore je ne puis me dispenser d'ouvrir une parenthèse, car je suis de l'avis de Saint-Saëns lorsqu'il affirme que « Gounod a mis le meilleur de son génie dans les œuvres religieuses qui lui conserveront l'admiration du public futur, quand les siècles écoulés auront relégué dans les archives de l'art les œuvres théâtrales qui nous passionnent aujourd'hui. »

La partition de *Mors et Vita,* dédiée au pape Léon XIII, fut écrite sur un texte de Gounod, inspiré de l'Écriture sainte et de la liturgie catholique. Composée pour le grand festival de Birmingham,

elle fut exécutée dans cette ville, le 26 août 1885[1], sous la direction de Richter, avec une retentissante réussite. Mmes Albani, Patey, MM. Lloyd, Stanley chantaient les *soli*.

Je rappellerai que cet oratorio est divisé en trois parties : 1° *La Mort;* — 2° *Le Jugement;* — 3° *La Vie;* — précédées d'un court *Prologue*.

Ce sont des passages du *Requiem* (première partie de l'œuvre) qui furent exécutés à la *Société des Concerts :* le *Kyrie,* de style palestrinien, le *Lacrymosa,* le *Pie Jesu* (quatuor), le *Quid sum miser,* l'exquis *Agnus Dei;* et aussi le *Judex,* page culminante de la deuxième partie, dont la phrase, de si belle ampleur, jouée remarquablement par le corps des violons, produisit une grandiose impression, surtout à la reprise avec la psalmodie du chœur : *Sedenti throno, et Agno.* Mmes Krauss, Marie Masson, MM. Auguez et Rinaldi interprétèrent les *soli* de la façon la plus remarquable.

La Communion des Saints, poème de Gounod, d'après une légende de Mistral : « Tous les ans, la nuit de la Toussaint, le Sauveur descend du ciel et vient célébrer la messe dans le cimetière des Aliscamps, à Arles... » Mlle Landi fait preuve de goût dans ce long solo de soprano, auquel réplique seulement, de loin en loin, le chœur des anges : *Gloria in excelsis Deo* (Vendredi et Samedi Saints, 19 et 20 avril 1889).

Saint François d'Assise, diptyque musical dans

1. C'est également Birmingham qui eut la primeur de *Rédemption,* autre oratorio de Charles Gounod, le 30 août 1882

lequel Gounod dépeint la *Contemplation extatique de saint François au pied du crucifix* et la *Mort de saint François.*

C'est, paraît-il, à la suite d'une visite que lui fit un capucin, que le compositeur, enthousiasmé à la vue d'un superbe exemplaire de la *Vie de saint François d'Assise,* contenant une magnifique eau-forte de Murillo, eut l'idée de mettre en musique le dialogue entre le Sauveur et son pieux serviteur.

De style sombre et sévère très approprié, ce morceau produit une excellente impression, surtout dans sa seconde partie; l'intermède symphonique, mélodie des violons, soutenu par les harpes et l'orgue, est beaucoup applaudi (Concerts Spirituels des 27 et 28 mars 1891.)

Pater noster, « page religieuse d'une belle facture et d'une noble inspiration, dont l'accent est plein de suavité » (Séances Spirituelles des 15 et 16 avril 1872).

Reyer : Fragment du 3e acte de *Sigurd* (1881). — Entr'acte et air d'*Erostrate* 1889).

Cet opéra avait été composé pour le théâtre de Bade, où il fut représenté le 22 août 1862, avec la distribution suivante : Mlles Marie Sasse, *Athénaïs ;* Faivre, *Rhodina ;* MM. Cazeaux, *Erostrate ;* Michot, *Scopas.*

A Paris, les deux actes de Reyer ne furent joués que le 16 octobre 1871, à l'Opéra (alors régi par les artistes en société). Interprètes : Bouhy, Bosquin, Mmes Hisson et Fursch.

Saint-Saëns : le *Déluge,* poème biblique sur un

libretto de M. Louis Gallet, dont la première audition remonte à l'année 1876 (5 mars, concerts du Châtelet). Le public n'accueillit pas tout d'abord cet oratorio avec la faveur qu'on lui accorde unanimement aujourd'hui, c'est cependant l'une des plus belles partitions du maître.

Au Conservatoire, le *Déluge* fut exécuté le 1er février 1871, et souvent depuis[1].

La *Danse macabre* (3e poème symphonique), jouée le 17 janvier 1886 à la Société (au répertoire Colonne depuis mars 1875).

Messe de *Requiem*, le 16 avril 1892 (Vendredi Saint).

Quatorze ans avant, ce *Requiem* nous fut révélé, sous la direction de l'auteur, à l'église Saint-Sulpice (30 mars 1878), M. Ch.-M. Widor tenant l'orgue et MM. Vergnet et Auguez chantant les *soli*. Les meilleurs morceaux de cette œuvre très intéressante sont : le *Requiem*, le *Tuba mirum*, le *Quid sum miser*, le bel *Oro supplex* (trio avec chœur) et l'*Agnus Dei*.

Au Conservatoire, la partition fut très appréciée, MM. Warmbrodt et Auguez, Mmes Menuisier et Terrier-Vicini s'appliquèrent à en faire ressortir tout le mérite.

Massenet : Ouverture de *Phèdre* (1888).

1. La première partie du *Déluge : Corruption de l'homme, Colère de Dieu,* est écrite pour un orchestre très doux, composé seulement d'instruments à cordes et de harpes ; pour la seconde, *le Déluge*, l'auteur fait intervenir, en plus de l'orchestre habituel, deux trompettes à six pistons, deux trombones, trois contrebasses en cuivre, un tamtam et des timbales de divers tons ; dans la troisième partie : *La Colombe, Sortie de l'Arche, Bénédiction de Dieu,* nous ne trouvons plus que les éléments habituels de la symphonie.

Pendant la saison des Concerts populaires (1873-74), Pasdeloup (que nos édiles ont enfin gratifié des honneurs de la plaque bleue, place du Cirque-d'Hiver, produisit, à huit jours d'intervalle, trois ouvertures de compositeurs français : celles de *Patrie* (Bizet), de *Phèdre* (Massenet), d'*Arteveld* (Guiraud). La partition de Massenet était inspirée du vers de Racine :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée!

elle compte parmi les meilleures productions symphoniques de l'auteur de *Manon* [1].

Biblis, scène antique, paroles de M. Georges Boyer, composée en 1887, donnée à la *Société des Concerts* le 5 avril 1891.

Bizet : *Andante* et *Scherzo* de la 1re *Symphonie* 1890).

Lalo : *Rhapsodie norvégienne* (22 janvier 1888).

L'*allegretto* est un arrangement du premier mouvement de la *Fantaisie norvégienne* pour violon (dédiée à Sarasate) ; dans l'*allegro* suivant est intercalé l'*andante* de cette même fantaisie. Le thème initial du *presto* est tiré d'une œuvre pour piano d'Ed. Grieg. La première audition de cette œuvre charmante eut lieu le 20 avril 1879, à la *Société nationale de musique.*

Symphonie espagnole (10 avril 1889).

Celle-ci se compose de cinq mouvements : *allegro,*

1. Première audition aux concerts Lamoureux, le 28 octobre 1888

scherzo, intermezzo, andante, rondo-finale; c'est une suite d'écriture élégante, remplie d'habiles combinaisons orchestrales, dans laquelle le violon-solo joue un rôle prépondérant. M. Ed. Colonne la dirigea le premier le 7 février 1875.

Symphonie en *sol mineur* (28 décembre 1890). — Les quatre parties (*allegro, scherzo, adagio, finale*) sont pleines d'élégance, de brio, d'originalité ; on s'en aperçut dès le jour où M. Lamoureux fit entendre l'œuvre (13 janvier 1882) ; au Conservatoire le succès fut très grand.

Concerto pour violoncelle (28 février 1892). — Ce morceau est un des meilleurs qui soient écrits pour l'instrument ; le 9 décembre 1887, Fischer en fit apprécier toute la valeur à une séance de Pasdeloup. Depuis cette époque, tous les violoncellistes de talent l'ont inscrit à leur répertoire. Au Conservatoire, il est joué par M. Cros Saint-Ange.

Quelle revanche pour Lalo que de voir ainsi exécuter par notre premier orchestre quatre de ses compositions les plus importantes et applaudir ces œuvres par certains auditeurs qui s'étaient montrés hostiles à la ravissante partition de *Namouna,* en 1881 ! Il est vrai que, depuis, Lalo avait remporté son grand succès du *Roi d'Ys* (7 mars 1888), succès qui le plaçait enfin au premier rang de nos musiciens célèbres.

Verdi : *Pater noster,* chœur sans accompagnement écrit sur des paroles italiennes, paraphrasées du texte latin par Dante (1867).

Léo Delibes : *Airs de danse* de style ancien (destinés aux représentations du *Roi s'amuse*), aimablement pastichés du seizième siècle. A la Société, ils furent exécutés au cours de l'année 1889.

Théodore Dubois : *Mélodie provençale,* jouée le 5 février 1888.

Widor : *Fantaisie* pour piano et orchestre (1892), jouée par M. I. Philipp, avec grand succès.

Max Bruch : *Kol nidrei,* solo de violoncelle (1887), *Fantaisie écossaise* (1892).

Spohr : *Concerto* de violon (1887).

Litolff : le *Chant des Guelfes* (1887).

Comme tant d'autres œuvres du réputé pianiste, celle-ci n'obtint qu'un médiocre succès. Faut-il en conclure, avec Armand Silvestre, que Litolff fut un méconnu de son vivant et que ce sera l'un des « vainqueurs de demain »? Nous ne le croyons pas; d'ailleurs Litolff, en dehors de ses triomphes de pianiste, eut de fréquentes occasions d'affronter l'opinion publique au théâtre, aussi bien à Paris qu'à l'étranger.

Guiraud : *Carnaval* (1891).

Ce morceau est extrait de la première *Suite d'orchestre.*

Gouvy : *Symphonie* en *ré* (1889).

Raff : *Dans la forêt* (1886).

G. Fauré : *Caligula* (1891).

Caligula, d'Alexandre Dumas, fut joué en 1889 sur la scène de l'Odéon avec une importante partie musicale, composée par M. Gabriel Fauré ; rarement l'organiste de la Madeleine obtint pareille réussite.

Chopin : 1er *Concerto,* exécuté entièrement pour la première fois à la *Société des Concerts* le 28 mars 1888.

Augusta Holmès : *Ludus pro patria* (4 mars 1888).

Cette œuvre fut appréciée comme il convenait, surtout la belle partie chorale. Le conseil de Wagner : « Pour les esprits vivants et créateurs, je ne veux pas être un mancenillier dont l'ombrage étouffe les oiseaux, » avait été justement observé ; l'auteur de la *Montagne noire* dut, plus tard, regretter de n'avoir pas persisté dans cette voie.

Chabrier : Épithalame de *Gwendoline,* la meilleure page du second acte de cet ouvrage, représenté sur la scène du théâtre de la Monnaie le 10 avril 1886, et qui ne figura sur l'affiche de l'Opéra qu'à dater du 27 décembre 1893, pour disparaître de façon inexplicable après quelques représentations seulement.

Au Conservatoire, ce fragment plut beaucoup les 19 et 26 avril 1891.

Benjamin Godard : *Symphonie légendaire* (28 février 1892).

Garcin : *Suite symphonique.*

Dirigée par son auteur, cette intéressante Suite

permit aux abonnés du Conservatoire non seulement de fêter l'excellent musicien, mais aussi de témoigner au chef d'orchestre de la *Société des Concerts* en quelle estime on le tenait (12 janvier 1890).

Georges Hüe : *Résurrection,* épisode sacré (1892).

Georges Pfeiffer : 3e *Concerto* de piano (1890).

Clémence de Grandval : *Andante* et *Finale* du *Concerto* de hautbois (1885).

Pendant la durée de l'Exposition universelle de 1889, la commission musicale eut l'excellente idée de prier nos grands orchestres de donner chacun une séance dans la salle du Trocadéro. « A tout seigneur, tout honneur. » Aussi la *Société des Concerts* dut-elle jouer la première dans cette salle, malheureusement si peu propice au point de vue acoustique. On dut, pour la circonstance, renforcer d'un certain nombre d'instrumentistes et chanteurs (pris parmi les lauréats des classes du Conservatoire) l'habituel ensemble de la Société. Les 226 exécutants rassemblés sous la direction de Jules Garcin exécutèrent le programme suivant, tout entier consacré à des œuvres françaises (20 juin 1889) :

Symphonie en *ut* mineur	SAINT-SAENS.
Chœur et air des *Abencérages* (M. Vergnet)	CHERUBINI.
Menuet et *Andantino* de la 3e *Symphonie*.	REBER.
Fragments de *Psyché* (Mmes Rose Caron, Landi, M. Auguez)	AMB. THOMAS.
Prière de la *Muette de Portici*	AUBER.
Le Roi s'amuse (air de danse)	LÉO DELIBES.
Fragments de *Mors et Vita* (Mesdames Franck-Duvernoy, Landi, MM. Vergnet, Auguez)	CH. GOUNOD.

Les chanteurs qui participèrent à cette audition furent souvent appelés à rehausser l'éclat des séances de la Société ; Mme Rose Caron, la plus illustre des artistes lyriques contemporaines, y obtint de véritables ovations... Il nous faut énumérer les noms des autres solistes de la partie vocale : en première ligne il faut citer Gabrielle Krauss, aujourd'hui retirée de la scène et du concert, mais dont le superbe talent a laissé une empreinte durable tant au théâtre qu'au concert; Mmes Bilbaut-Vauchelet, Conneau, Fanny Lépine, Boidin-Puisais, Brunet-Lafleur, Franck-Duvernoy, Leroux-Ribeyre, Melba, Sanderson, Eames, Alba Chrétien, Loventz, Deschamps, etc.; MM. Giraudet, Rinaldi, Bosquin, Wambrodt, Lafargue, Saléza, Delmas, Engel, Soulacroix, Imbart de la Tour, Sellier, Dufriche, etc.

De célèbres instrumentistes prêtent aussi leur concours à la *Société des Concerts* pendant ces quelques années d'exercice :

Francis Planté, dont il faut déplorer l'exil en son ermitage de Mont-de-Marsan, se fit entendre plusieurs fois en 1886, 1887 et 1888.

MM. Saint-Saëns, Diémer, Delaborde, Mmes de Serres (Montigny-Rémaury), George Hainl (Marie Poitevin), Roger-Miclos, Clotilde Kleeberg, MM. I. Philipp, Paderewski triomphèrent à des degrés divers.

Mais les pianistes ne furent pas seuls à se faire valoir; les violonistes Joachim, Sarasate, Berthelier, Hayot, Nadaud, se firent également applaudir.

M. Georges Gillet joue du hautbois, en soliste, le 27 décembre 1885 et le 3 janvier 1886.

M. Delsart interprète magistralement le *Concerto* pour violoncelle, de Saint-Saëns, le 19 janvier 1873. M. Jules Loeb détaille, au violoncelle également, le *Kol Nidrei* de Max Bruch avec une remarquable maëstria (23 janvier 1887).

Cependant, l'une des plus belles exécutions en *soli* eut lieu le 13 janvier 1889; ce jour-là le magnifique *Concerto* de Bach, pour piano, violon et flûte, est interprété par MM. Louis Diémer, Henri Berthelier et Paul Taffanel.

Ce dernier, travailleur acharné, musicien des plus instruits, qui avait fondé en 1879 la *Société des instruments à vent*[1], dont les séances attirèrent, durant de longues années, le public à la salle Pleyel, allait succéder à J. Garcin, obligé, par son état de santé, d'abandonner définitivement son poste de chef d'orchestre de la *Société des Concerts,* à la fin de la saison 1891-92, après avoir cédé diverses fois le bâton de commandement à son second chef, M. Jules Danbé[2].

1. La première séance de la *Société des Instruments à vent* eut lieu le 6 février 1879 ; les membres fondateurs étaient : MM. Taffanel, Gillet, Ch. Turban, Grisez, Espaignet, Dupont. Seuls ou avec le concours de l'impeccable pianiste Louis Diémer, et même parfois l'assistance d'un quatuor à cordes, ces excellents artistes firent apprécier des œuvres de Hummel, Bach, Rameau, Mozart, Beethoven, Boccherini, Weber, Schumann, Schubert, Lachner, Rubinstein, Brahms, Dvorak, sans négliger pour cela les auteurs français : Ch. Gounod (*Petite Symphonie* dédiée M. P. Taffanel), C. Saint-Saëns (*Tarentelle*), Emile Bernard (*Divertissement*), B. Godard, Ch. Lefebre, G. Pfeiffer, L. Diémer, Périlhou, etc. Les séances cessèrent en 1893.

2. Jules Danbé, né à Caen le 16 novembre 1840, avait été, au Conservatoire, élève de Girard pour le violon, et de Savard pour l'harmonie. Après avoir fait partie des orchestres du Théâtre-Lyrique, de l'Opéra-Comique et de l'Opéra, il fonde

Cependant Jules Garcin ne voulut pas quitter sa classe de professeur de violon au Conservatoire, et il continua de remporter chaque année de brillants succès aux concours, jusqu'au jour où, à bout de forces, il dut s'aliter. Jusqu'à la fin il voulut se dévouer à ses élèves, et au bord de la tombe il leur dédia ses quatre dernières compositions. C'est le 10 octobre 1896 qu'expira cet homme de bien. Sympathique à tous, il fut accompagné d'un nombreux cortège jusqu'au champ de repos; les cordons du poêle étaient tenus par MM. Th. Dubois, Ch. Lenepveu, Taffanel, et Lefort. La cérémonie funèbre eut lieu à l'église Notre-Dame-de-Lorette, où se firent entendre les chœurs de la *Société des Concerts*, ainsi que quelques artistes de l'orchestre. M. Firmin Touche, l'un des élèves du défunt, exécuta une *Prière* de son maître, et M. Widor tint l'orgue. Au cimetière, les chœurs, sous la direction de M. Samuel Rousseau, chantèrent un dernier *De Profundis*, et M. Th. Dubois prononça un touchant discours dont nous extrayons ces quelques lignes :

« ... J'accomplis ici un devoir bien triste. L'artiste éminent que nous accompagnons à sa dernière

les Concerts du Grand-Hôtel (1871), qui jouirent d'une grande vogue, et entre comme chef d'orchestre au Lyrique (direction Vizentini, en 1876; il y monte *Dimitri*, *les Érynnies*, *Paul et Virginie*. En 1877, Danbé prend la direction de l'orchestre de l'Opéra-Comique et garde ce poste jusqu'au 1er avril 1898, mettant sur pied 92 ouvrages nouveaux. Son départ provoque un grand mouvement de sympathie de la part des amis de la maison. A la *Société des Concerts*, Danbé avait succédé à Garcin comme second chef lorsque celui-ci fut promu premier chef; il démissionna lors de la nomination de M. Paul Taffanel au pupitre directorial. Jules Danbé est fait chevalier de la Légion d'honneur en 1886. Il est mort à Paris en 1905.

demeure a été pour moi depuis près de quarante ans un ami fidèle. J'ai pu apprécier, comme tous ceux qui l'ont connu, sa bonté, sa douceur, sa simplicité et une qualité plus rare encore peut-être, la modestie. Et cette modestie était chez lui si naturelle qu'elle s'identifiait à toutes ses actions et à toutes ses pensées... La disparition d'un tel artiste, d'un tel confrère, d'un tel ami, laisse un grand vide parmi nous. Au nom du Conservatoire qu'il a tant aimé, j'exprime ici la profonde affliction dont nous sommes pénétrés en disant un dernier adieu à l'artiste éminent, à l'homme de bien, au grand honnête homme que fut J. Garcin. »

Pour compléter ces notes biographiques sur Jules Garcin, nous rappellerons qu'il fut décoré de la Légion d'honneur le 29 octobre 1889, par le même décret qui portait le nom de P. Taffanel (à l'occasion de l'Exposition universelle, sur la proposition de M. Tirard), et qu'il légua dans son testament l'attribution d'une somme anuuelle de 200 francs au titulaire du premier prix de violon pour les concours du *Conservatoire.*

IV

DE PAUL TAFFANEL A PHILIPPE GAUBERT :

GEORGES MARTY, ANDRÉ MESSAGER, PHILIPPE GAUBERT

Le 27 novembre 1892, Paul Taffanel dirige pour la première fois l'orchestre de la *Société des Concerts*. M. Danbé avait été le seul concurrent sérieux pour cette place enviée; la majorité des membres de l'Assemblée générale donna la préférence au flûtiste sur le violoniste. Voyons ce qui put motiver cette faveur.

Né à Bordeaux le 16 septembre 1844[1], Paul Taffanel entre au Conservatoire dans la classe de Dorus, où il obtient un premier prix de flûte au concours de 1860. Pour parfaire son éducation musicale, le lauréat suit les cours d'harmonie et de composition de Reber, y remporte en 1862 le premier prix d'har-

1. MM. Taffanel, Colonne et Lamoureux sont nés tous les trois à Bordeaux!

monie, et, en 1855, le prix de contrepoint et fugue. Depuis 1864, P. Taffanel était membre de l'orchestre de l'Opéra. Après vingt-six ans de présence au pupitre, d'abord en second, puis comme premier soliste (à la démission de Henri Altès), on eut le bon esprit de l'appeler à remplacer le violoniste Lancien, en qualité de troisième chef.

C'est à une représentation de *Faust* qu'il effectua son début à cet emploi, le 25 janvier 1890. Du premier coup, Taffanel sut imposer son autorité, appuyée sur une profonde connaissance des vraies traditions ; aussi était-il tout désigné pour prendre la suite d'Édouard Colonne comme premier chef, en juillet 1893[1].

La même année, l'excellent artiste était appelé à succéder à M. Henri Altès au Conservatoire, en qualité de professeur de flûte. Malgré la lourde besogne qu'il assumait, Paul Taffanel sut se montrer constamment à la hauteur de ses diverses missions, obtenant aussi de superbes résultats dans un emploi nouveau : la direction des *Exercices publics des élèves du Conservatoire*[2].

A la *Société des Concerts* P. Taffanel n'allait pas tarder à affirmer sa connaissance d'un répertoire qu'il avait travaillé comme exécutant depuis 1867, date de son entrée à l'orchestre de cette admirable phalange. (Il y était flûte-solo depuis 1869.)

1. A ce titre il a dirigé les études des œuvres suivantes : *Thaïs*, *Othello* (1894), *la Montagne noire*, *Tannhäuser*, *Frédégonde*, *Hellé* (1896), *Messidor*, *les Maîtres-Chanteurs* (1897).

2. M. Théodore Dubois ayant eu l'heureuse initiative de rétablir ces *Exercices*, d'une incontestable utilité, eut tout de suite l'idée d'en confier la direction à P. Taffanel. La séance du 19 mai 1897 prouva sans tarder la justesse de ce choix.

J'ai dit plus haut quels furent les mérites de Deldevez et de Garcin comme chefs d'orchestre, mais j'ai dû déplorer leur âge avancé ou leur mauvais état de santé lorsqu'ils atteignirent ce haut poste; ce qui fit le grand avantage de Taffanel, c'est que, musicien non moins instruit que ses prédécesseurs, il était en pleine possession de tous ses moyens physiques et doué d'une infatigable énergie.

Où l'on peut le mieux apprécier la valeur d'un chef d'orchestre, c'est assurément à la façon dont il conduit les répétitions. De l'avis de ses exécutants, on ne pouvait obtenir plus promptement que Taffanel un résultat parfait. Là où tel autre exigeait de longues heures d'études, il ne demandait, lui, grâce à sa connaissance de chaque instrument et surtout à la clarté de ses conseils, qu'un strict minimum de travail. Aussi, sous son impulsion, la Société, bien relevée par Deldevez et Garcin, prit-elle un nouvel essor, et j'ai recueilli plusieurs fois cet aveu d'un vieil habitué des concerts du Conservatoire : « Jamais, depuis Habeneck, je n'ai entendu d'exécutions plus parfaites. »

Lors de l'élection de Paul Taffanel, le Comité de la *Société des Concerts* se trouva constitué ainsi :

Président : Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire.

1er *Chef* et *Vice-Président*	Paul Taffanel.
2e *Chef d'orchestre*	D. Thibault.
Répétiteur du chant	Samuel Rousseau.
Secrétaire	Ferrand.
Commissaire du personnel	Trombetta.
Agent comptable	F. Rabaud.
Archiviste-Trésorier	Alf. Turban.
Membre adjoint	Ed. Nadaud.
Inspecteur de la salle	Granger.

L'orchestre comprenait (sauf pour certaines exécutions nécessitant une augmentation : 14 premiers violons (parmi lesquels MM. Berthelier, A. Turban, Lefort, Gibier, Carembat, Nadaud, Hayot...); 14 seconds violons, ayant M. Thibault pour chef de file ; 10 altos (M. Laforge au premier pupitre); 12 violoncelles (MM. Rabaud, Loeb...); 9 contrebasses (M. de Bailly); 3 flûtes (M. Hennebains...); 2 clarinettes (MM. Turban, Mimart) ; 2 hautbois (MM. Gillet, Bas); 4 bassons (M. Letellier...); 4 cors (M. Brémond...) ; 4 trompettes (M. Teste...); 3 trombones (M. L. Alard...); 2 harpes (M. Alph. Hasselmans...); 1 timbalier, batterie.

Les chœurs étaient composés de 70 chanteurs, M. Samuel Rousseau présidant à l'étude de leurs parties respectives avec le plus absolu dévouement; quelques détails sur la carrière de cet artiste, aussi modeste que capable, trouveront leur place légitime en cette étude.

Né à Neuvemaison (Aisne) le 11 juin 1853, Samuel-Alexandre Rousseau fit ses études musicales au Conservatoire, où il obtint le 1er prix d'orgue en 1877 (classe César Franck) et le 1er second grand prix de Rome en 1878. La même année, il se voyait décerner le prix Crescent, puis en 1891 le prix de la Ville de Paris avec *Mérowig*. L'Opéra-Comique a joué de lui un petit acte : *Dianorah* (1879) et, en 1898, il fait jouer une œuvre importante sur la scène de l'Opéra : la *Cloche du Rhin*. Maître de chapelle à l'église Sainte-Clotilde, Samuel Rousseau a composé de nombreux morceaux de musique religieuse, principalement deux *Messes solennelles*, qui sont au répertoire de toutes les chapelles parisiennes.

D'après l'énumération que j'ai faite ci-dessus et celle que je donnerai plus loin du chiffre des exécutants dans les orchestres Lamoureux et Colonne, on pourra constater que l'orchestre de la *Société des Concerts* est *inférieur* en *nombre* à ceux-ci, mais je vais dire pourquoi il est, malgré cela, supérieur en *qualité*[1].

C'est que la proportion entre les divers timbres — cordes, bois, cuivres — est tout à fait heureuse et merveilleusement appropriée au répertoire beethovénien, constituant un ensemble d'homogénéité parfaite dont chaque élément s'efforce d'atténuer sa propre personnalité au profit général ; c'est encore qu'à la *Société des Concerts* règne un esprit de fraternité, de communisme, pourrais-je dire, tout à fait particulier ; chaque instrumentiste est l'égal de ses camarades au point de vue de la répartition des bénéfices et des autres devoirs ou droits ; c'est enfin, et cela n'entre certainement pas pour une petite part dans l'idéal de perfection atteint, que la salle du Conservatoire est une merveille de résonance acoustique, à tel point qu'on l'a justement comparée à un véritable stradivarius !

Ceci bien établi, nous passerons en revue ce que les programmes ont pu présenter d'intéressant depuis la première audition dirigée par P. Taffanel, le 27 novembre 1892.

Ce jour-là, je ne fus pas surpris de voir figurer le

1. Il en était ainsi lorsque les séances avaient lieu dans la salle du Conservatoire ; mais lors de l'émigration de la *Société des Concerts* à l'Opéra, l'orchestre comptera naturellement de plus nombreux exécutants.

nom de Saint-Saëns sur l'affiche, sachant la vénération du nouveau chef d'orchestre pour l'immense talent de son illustre ami. Pour la première fois, on joua le *Rouet d'Omphale*[1], un chef-d'œuvre de combinaison orchestrale et de délicieuse inspiration. A la première page de la partition d'orchestre on lit : « Le sujet de ce poème symphonique est la séduction féminine, la lutte triomphante de la faiblesse contre la force. Le rouet n'est qu'un prétexte choisi seulement au point de vue du rythme et de l'allure générale du morceau. »

A la même séance, les chœurs font entendre la jolie chanson : *Fuyons tous d'amour le jeu,* de Roland de Lassus, qu'on dénommait le prince des musiciens, du temps de Palestrina, son rival. D'un tour spirituel, d'une clarté parfaite, cette composition du fécond maître de chapelle d'Albert, duc de Bavière, est de celles qui justifieraient l'appellation proposée par M. Julien Tiersot, au sujet de Lassus : « C'est une sorte de Rabelais musical. »

Année 1893. — 8 *janvier*. — La *Messe solennelle* de Beethoven est magistralement interprétée, avec le concours de Mlle Éléonore Blanc, vaillante cantatrice que nous retrouverons souvent au Conservatoire et ailleurs ; Mme Boidin-Puisais, MM. Vergnet et Auguez. M. Berthelier se fait acclamer pour l'art achevé avec lequel il phrase le solo de violon.

22 *janvier*. — La Société donne une œuvre inédite d'Emmanuel Chabrier : *A la Musique*. Succès d'es-

1. La première exécution avait eu lieu le 14 avril 1872, aux *Concerts populaires*.

time seulement, mais qui cependant ne motive pas l'expression de victime de nos indifférences, appliquée à ce maître original, parfois à l'excès. Il faut se souvenir que Chabrier ne produisit sa première œuvre qu'à l'âge de trente-neuf ans, ayant entrepris fort tard la carrière musicale. Après l'*Étoile,* jouée à l'Opéra-Comique, Chabrier connut le triomphe avec *España* et surtout avec *Gwendoline,* opéra représenté, il est vrai, d'abord à Bruxelles (1886), puis à Carlsruhe (1889), avant de nous être offert au théâtre de l'Opéra, en 1893. Le peu de réussite du *Roi malgré lui* à l'Opéra-Comique (1887) fut peut-être un peu la cause de ce retard injustifié. Pourquoi faut-il que Chabrier ait été si vite enlevé à l'art français, avant d'avoir pu terminer sa *Briséis,* dont le premier acte (le seul achevé) est, à notre avis, sa meilleure production!

12 *février.* — *La Lyre et la Harpe,* de Saint-Saëns. Cette ode est chantée par Mmes Leroux-Ribeyre, Terrier-Vicini, MM. Alvarez, Auguez et les chœurs. Gros succès, notamment pour le duo de contralto et basse, l'air du ténor : *Dieu par qui tout forfait s'expie,* le splendide finale de la première partie, l'air de la harpe et les deux délicieux duos qui suivent.

M. Louis Diémer se fait applaudir le même jour, jouant la *Fantaisie* pour piano, de Beethoven.

26 *février.* — Le 3e acte de *Tannhäuser* est donné pour la première fois au Conservatoire... Mme Bosman (Élisabeth), MM. Saléza (Tannhäuser) et Renaud (Wolfram) chantent les soli. L'accueil fait par le public au chœur des Pèlerins, à la romance de

l'Étoile et au Récit du voyage à Rome, laissait présager le succès que l'on devait faire bientôt à l'Opéra (13 mai 1895) à l'œuvre si sottement honnie en 1861.

19 *mars.* — *Ave verum,* de Saint-Saëns.

31 *mars.* — Aux concerts des Vendredi et Samedi Saints, le célèbre violoniste belge Ysaye joue merveilleusement le 3e *Concerto* de Saint-Saëns (en *si mineur).* Cette pièce est de vif intérêt dans ses trois parties : *allegro, andantino, finale* et fait bien valoir l'artiste qui l'interprète, lorsque celui-ci est un grand virtuose. C'est ainsi que Sarasate s'était fait non moins acclamer en jouant ce même morceau au *Concert Colonne,* le 2 janvier 1881 (1re audition).

Les chœurs disent un *Benedictus* de Gabrielli, triple chœur sans accompagnement.

9 *avril.* — *Manfred,* de Schumann ; 3e *Symphonie,* de Saint-Saëns.

10 *décembre.* — *Symphonie* en *ut* (inédite), de Haydn. Les parties d'orchestre de cette œuvre avaient été trouvées dans les archives de la Société par Deldevez et portaient le titre : « Symphonia del sign. Gius. Haydn. » Elles n'ont jamais été publiées, ne figurent dans aucun catalogue et sont la propriété exclusive de la *Société des Concerts.* L'*andante,* le *menuet* et le *finale* sont des pages pleines de charme et d'esprit, dans lesquelles dialoguent violons, flûte et hautbois. M. Gillet, dans le *finale,* trouve encore l'occasion de faire apprécier son superbe talent de hautboïste.

24 *décembre.* — L'éminent pianiste Raoul Pugno exécute le *Concerto* en *la mineur,* de Grieg, œuvre qu'il interprète souvent et toujours de façon incomparable.

Année 1894. — 14 *janvier.* — La *Symphonie avec chœurs.* Soli par Mmes Leroux-Ribeyre, Boidin-Puisais, MM. Warmbrodt et Auguez. Le dimanche suivant, Mlle Éléonore Blanc remplace Mme Leroux.

28 *janvier.* — Airs de ballet du *Prince Igor,* opéra de Borodine. C'est une suite de pages tour à tour gracieuses ou puissantes dont l'effet, même au concert, est toujours assuré.

Suite de violon, de Raff, jouée par Sarasate (1re audition).

18 *février.* — Nouvelle audition du *Paradis et la Péri,* de Schumann (1re en 1888) ; cette fois les *soli* sont confiés à Mmes Chrétien, Héglon, MM. Vaguet et Manoury.

4 *mars.* — *Les Saintes Maries de la mer* (3e et 4e parties), partition écrite par M. Paladilhe sur un poème de M. Louis Gallet et jouée à Montpellier en 1892. Sans retrouver un auditoire aussi enthousiaste que dans sa ville natale, l'auteur de *Patrie* eut cependant à se louer de l'accueil sympathique fait à son œuvre; nous devons signaler parmi les meilleures pages des *Saintes Maries :* un joli air de danse et l'air de Marie-Magdeleine, chanté par Mme Bosman, que secondaient MM. Fournets et Clément.

23 *mars.* — (Concert Spirituel.) La première au-

dition du *Chant des Parques*[1], de Johannès Brahms, ne produit pas grande impression.

Le succès fut plus incontestable pour le *Concerto* de piano en *mi bémol*, de Saint-Saëns, excellemment joué par M. E.-M. Delaborde.

Cependant, le grand attrait de curiosité de la séance consistait en un *Requiem* posthume, de Charles Gounod (composé à la mémoire de son petit-fils), œuvre que le maître si regretté chantait en compagnie de sa fille, Mme de Lassus, quelques heures avant l'agonie qui le terrassa. On sent que l'auteur de *Faust* a concentré dans cette messe, de proportions modestes, toute sa ferveur religieuse, et l'on peut dire, selon sa propre expression, qu'elle fut conçue en un style « palestrinien et basilical ».

Voici en quels termes Gounod offrit cette partition aux membres de la Société des Concerts :

A Messieurs les membres du Comité de la Société des Concerts du Conservatoire.

Messieurs,

Je viens de mettre la dernière main à une Messe de Requiem — *ma dernière œuvre sans doute.*

Je viens demander à la Société des Concerts si elle veut bien me faire l'honneur, non pas de la faire entendre, — il serait trop tard cette année, — mais d'en accepter la dédicace, et de l'exécuter l'an prochain, que je sois ou non de ce monde. J'ai voulu laisser à la Société des Concerts un témoignage de reconnaissance pour la sympathie dont elle m'a donné tant de preuves, et je serais heureux de penser que ce souvenir sera favorablement accueilli.

1. D'après Gœthe.

Recevez, Messieurs, l'hommage de ma cordiale affection.

CH. GOUNOD[1].

Malgré le talent de Mlle Éléonore Blanc, Mme Boidin-Puisais, MM. Warmbrodt et Auguez, le *Requiem* du maître fut peu apprécié; il n'en fallait accuser que le milieu peu propice à cette musique essentiellement religieuse, ce dont on put se rendre compte lorsque, quelques mois plus tard, l'œuvre fut entendue à la Madeleine, le jour du bout de l'an de Charles Gounod (17 octobre 1894). Pour cette circonstance, M. Gabriel Fauré, alors maître de chapelle de cette église[2], dirigea l'exécution avec le bâton de mesure qui servit à l'auteur de *Faust,* lors de la première audition de *Gallia* en France.

L'*Agnus Dei* provoqua parliculièrement l'admiration de Verdi, assistant à la cérémonie aux côtés d'Ambroise Thomas : « C'est, dit-il à son illustre confrère, dans la vision de l'immortalité bienheureuse que Gounod a pu trouver ces accents de l'âme qui fuit la terre pour se jeter aimante et repentante dans les bras de Dieu. »

8 *avril.* — Fragments des *Béatitudes*[3], de César Franck : le Prologue, les numéros 4, 5 et 8, inter-

1. Gounod avait, on le voit, le pressentiment de sa fin prochaine. C'est le 17 octobre 1893 qu'il expirait, en sa propriété de Montretout, la villa Zimmerman.

2. M. Gabriel Fauré avait pris la succession de M. Théodore Dubois comme organiste du grand orgue de la Madeleine, aujourd'hui tenu par M. Henri Dallier.

3. La première audition des *Béatitudes* eut lieu à Dijon pour les fêtes de saint Bernard, en 1891.

prêtés par Mlle E. Blanc, MM. Saléza, Delmas et Auguez.

Cette partition, écrite par Franck de 1870 à 1880, comprend huit *Béatitudes,* paraphrasées de l'*Évangile,* par Mme Colomb. Les principaux personnages intervenant sont : le Christ, la Vierge Mère, l'Ange du pardon, l'Ange de la mort et Satan.

Le splendide Prologue contient un beau récit de ténor et un chœur d'anges très réussi. Nous nous arrêterons seulement ici sur les morceaux inscrits au programme de la Société, nous contentant de rappeler le titre et le sujet des autres *Béatitudes :*

1° *Bienheureux les pauvres d'esprit !*
2° *Heureux ceux qui sont doux,*
Car ils posséderont la terre !
5° *Heureux ceux qui pleurent,*
Parce qu'ils seront consolés !
6° *Bienheureux ceux qui ont le cœur pur,*
Parce qu'ils verront Dieu !
7° *Bienheureux les pacifiques !*

La quatrième *Béatitude : Heureux les cœurs altérés de justice !* est précédée d'un prélude en *si mineur* dans lequel on distingue, ainsi que dans une page analogue de *Rédemption,* la lutte entre deux idées contraires : désespoir d'une part, espérance de l'autre. C'est là une des plus nobles inspirations du maître. Le solo du ténor qui vient ensuite est d'une belle envolée lyrique et tranche par sa chaleur avec la réponse calme et sereine du Christ.

C'est par un chœur de révolte que débute la *Béatitude* suivante, chœur auquel le Christ répond par

des paroles de paix : *Heureux les miséricordieux !* L'ange du pardon et le chœur céleste joignent leurs voix à celle de Jésus; cela encore est de la plus sereine beauté : « prière la plus profondément humaine qui soit sortie d'une âme mortelle[1]. »

Heureux ceux qui souffrent persécution pour la justice ! dit la dernière *Béatitude*. Les justes dédaignent les provocations de Satan, puis la Vierge exprime ses angoisses et le Christ promet de récompenser les bons dans le royaume des cieux. *Hosanna !* répond le chœur des justes, tandis que l'orchestre semble dépeindre l'ascension des âmes élues[2].

15 *avril*. — Fragments de la *Suite* en *si mineur*, de J.-S. Bach (*Introduction, Polonaise, Badinerie*).

2 *décembre*. — Ouverture de *Mélusine*, Mendelssohn.

Le 16 *décembre*, M. Louis Diémer interprète le

1. C'est en ces termes que Claude Debussy parle de la musique religieuse de Franck, dont « la candeur confiante devient admirable quand il est face à face avec la musique ».

2. Une récente audition des *Béatitudes*, de César Franck, au 74e festival rhénan d'Aix-la-Chapelle (juin 1897), n'eut qu'un médiocre succès; on reprocha à l'œuvre d'être longue, monotone ! « Les qualités dynamiques, écrivait à ce sujet le correspondant du *Guide musical*, font quelque peu défaut à la musique de César Franck; c'est un génie contemplatif dont l'inspiration se complaît en réitérations obstinées et dédaigne l'incessante recherche des contrastes. Puis, il faut bien l'avouer, certaines pages des *Béatitudes* ont vieilli avant même d'avoir vécu; elles pouvaient passer encore du temps où l'on croyait aux saturnales meyerbériennes; aujourd'hui, elles sont totalement passées de mode. » E. E.

Hélas ! pourquoi faire de la musique un article de mode ! Le Beau est-il rebelle à la diversité, et tel genre, telle école ont-ils le monopole de l'atteindre ?

4e *Concerto* pour piano et orchestre (en *ut mineur*), de Saint-Saëns, œuvre jouée pour la première fois au Conservatoire par l'auteur lui-même, treize ans plus tôt. M. Diémer est très applaudi.

Année 1895. — Le 6 *janvier,* on redonne la *Messe* en *si mineur,* de Bach; Mmes Kinen, Eustis, Leroux-Ribeyre, MM. Warmbrodt et Douaillier chantent les *soli.*

20 *janvier*. — *Troisième Symphonie* (en *fa*), de Brahms. Cette symphonie est considérée en Allemagne comme l'une des plus belles qui soient; pour nous, tout en reconnaissant la valeur de l'ensemble et quoique l'*andante* évoque en notre esprit le souvenir d'un passage de *Zampa,* il nous semble certain que les symphonies de Schumann, de Franck et celle en *ut mineur* de Camille Saint-Saëns sont d'essence supérieure.

10 *février*. — Ouverture du *Vaisseau fantôme,* de Richard Wagner. Cette admirable page mérite de survivre au drame qu'elle précède, car elle le résume avec une telle puissance et si superbement que la partition, faible en son ensemble, paraît inférieure encore après cette exposition. C'est à Meudon que Wagner écrivit le *Vaisseau fantôme,* durant l'été de 1841; l'ouverture ne fut écrite qu'une fois l'œuvre achevée. Dans leur important travail sur l'*Œuvre dramatique de Richard Wagner,* MM. A. Soubies et Ch. Malherbe s'expriment ainsi au sujet de cette magistrale ouverture :

« Si, par ses dimensions, par ses procédés géné-

raux de développement, par ce système de marqueterie qui consiste à prendre de petits fragments de l'opéra, à les juxtaposer, à les entremêler sans laisser voir la jointure, si par la fougue de son allure, par la richesse de son coloris, cette ouverture rappelle la manière de Weber, par les contours des motifs, par les procédés d'orchestre surtout elle trahit nettement la personnalité de l'auteur. »

24 *février.* — *Non fecit taliter,* motet de M. Th. Dubois. Ce chœur avec *soli,* composé pour l'inauguration de la basilique de Notre-Dame-de-Guadeloupe, à Mexico, fut chanté au Conservatoire par Mlle Lafargue et M. Warmbrodt.

A la même séance, M. Sarasate joue pour la première fois un *Concerto* écrit à son intention par M. Émile Bernard, œuvre intéressante d'un compositeur de la plus haute valeur.

10 *mars.* — *Symphonie* en *la mineur,* de C. Saint-Saëns. Deux fragments : l'*andante* et le *scherzo,* avaient été exécutés déjà le 16 février 1872 au Conservatoire, et la symphonie entière jouée chez Colonne le 1er février 1880, vingt-huit ans après sa première exécution (salle Pleyel, 1862).

Le style en est classique et rappelle le faire de Mozart et de Beethoven au début de sa carrière. Les quatre parties sont : 1° *allegro,* 2° *adagio,* 3° *scherzo,* 4° *finale.* Nos préférences vont au deuxième et au dernier numéro, l'un plein de charme, l'autre absolument entraînant.

Scènes du premier acte d'*Alceste,* de Gluck.

Le plus bel éloge que l'on puisse faire du chef-

d'œuvre de Gluck, ce « Corneille de la musique », ainsi que le dénommait très justement M. Bourgault-Ducoudray, c'est assurément de reproduire ces quelques lignes de la préface d'*Alceste :*

« J'ai cherché à réduire la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie, pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus. »

Et l'effet produit par le 1er acte d'*Alceste,* au Conservatoire, fut colossal, malgré l'absence d'action scénique, mais grâce aussi à la présence d'une artiste géniale, Mme Rose Caron, pour laquelle nous professons un véritable culte, n'en déplaise à certains dénigreurs de tout ce qui plane au-dessus de leur niveau terre à terre. Dans l'air fameux : *Divinités du Styx,* la cantatrice produisit une grande impression et le public ordinairement réservé de la *Société des Concerts* acclama la superbe interprète. M. Delmas, dans le rôle du grand prêtre, sut se montrer digne d'une telle partenaire.

31 *mars.* — 1re audition de l'Ouverture de *Benvenuto Cellini,* de Berlioz. La chute de cet opéra, due surtout au médiocre livret d'Auguste Barbier et G. de Wailly, fut un gros crève-cœur pour Berlioz, il l'avoua lui-même en ces quelques lignes : « Il y a quatorze ans que j'ai été traîné sur la claie à l'Opéra; je viens de relire avec soin et la plus froide impartialité ma pauvre partition, et je ne puis m'empêcher d'y rencontrer une variété d'idées, une verve impétueuse et un éclat de coloris musical

que je ne retrouverai peut-être jamais et qui méritait un meilleur sort. »

Un numéro choral obtint un gros succès, ce même jour, au Conservatoire, *la Prière du matin et du soir*, d'Emilio del Cavaliere, pour laquelle M. Charles Nuitter avait écrit une adaptation française.

12 *avril*. — Le réputé violoniste allemand Hugo Herrmann joue le *Concerto* de Beethoven. Mais la pièce de résistance est une Messe de *Requiem*, de Charles Lenepveu. Quelques parties de celle-ci avaient été déjà entendues à la *Société des Concerts*, mais le *Preces meæ* et le *Confutatis* s'y exécutaient pour la première fois. Dans son entier, cette œuvre causa la même bonne impression que lors de l'audition à la cathédrale de Rouen, le 23 mars 1893.

8 *décembre*. — La plus large part du programme était réservée à Camille Saint-Saëns. L'auteur de *Phryné*[1], qui avait semblé délaisser le piano pendant quelques années, se fait acclamer pour son interprétation du 23e *Concerto* pour piano (en *la*), de Mozart. On admire plus que jamais, chez l'ancien élève de Stamaty, la sûreté d'exécution, la netteté du rythme et une prodigieuse technique.

On entend ensuite l'ode composée par Saint-Saëns, en 1879, sur le beau poème de Victor Hugo : *la Lyre et la Harpe*. L'orchestre et les chœurs traduisent en perfection cette belle œuvre, dont les *soli* sont confiés à Mlle Adams, Mme Jeanne Raunay, MM. Muratet et Noté.

1. *Phryné*, 2 actes, joués à l'Opéra-Comique le 24 mai 1893.

22 *décembre*. — L'Ouverture de *Geneviève* (le seul opéra qu'ait composé Schumann) est rejouée pour la deuxième fois au Conservatoire. C'est une page de belle facture, dans la manière de Mendelssohn.

Nous rappellerons que M. Eugène d'Harcourt donna le 16 décembre 1894, à ses *Concerts éclectiques* de la rue Rochechouart, une audition presque complète de l'œuvre du maître de Zwickau.

La partition de *Geneviève* est loin de valoir celle de *Faust*, du même compositeur ; elle contient cependant de fort beaux passages, surtout dans les parties chorales.

Schumann, critique souvent sévère des œuvres d'autres compositeurs, disait de *Geneviève :* « D'un bout à l'autre de l'ouvrage, pas une mesure qui ne soit dramatique. » Tout au contraire, ce n'est que dans les pages essentiellement lyriques qu'avait réussi le maître de Zwickau !

Du disciple favori de Schumann, Johannès Brahms, la *Société des Concerts* redonne, à cette séance, la *Symphonie* en *ré majeur* qui, malheureusement, n'est guère mieux appréciée qu'en 1880.

Sarasate joue le *Concerto* en *si mineur*, de Saint-Saëns, avec vif succès. Le premier *allegro* contient une jolie phrase enchâssée dans un morceau tout de vigueur ; l'*andante* est de belle inspiration ; le *finale*, étincelant de verve. Le célèbre violoniste avait été le premier à produire cette œuvre, le 2 janvier 1881, aux *Concerts du Châtelet*.

Année 1896. — Au cours de cette année, nous allons encore relever de fort intéressantes auditions.

12 *janvier*. — Le deuxième acte d'*Orphée*[1] est exécuté intégralement. Une fois de plus on put constater l'exactitude de l'aphorisme de Jules Janin : « Nous ne reprenons pas les chefs-d'œuvre, ce sont les chefs-d'œuvre qui nous reprennent. » Avec quelle simplicité de moyens Gluck porte l'émotion à son comble dans ces scènes où Orphée pénètre dans l'empire de Pluton pour chercher son Eurydice! Comme on comprend que les démons se laissent attendrir par de tels accents! Et cette scène adorable des *Champs Élysées!* Comme là tout est pur, frais, mélodieux et exprime bien le vrai bonheur!

Mlle Landi fit valoir son beau contralto dans le rôle écrasant d'Orphée, auquel elle sut garder la grandeur tragique qu'il exige. Mme G. Rieu se montra également agréable dans Eurydice. Mais les véritables triomphateurs furent surtout l'orchestre et les chœurs; M. Hennebains, dans le charmant solo de flûte, à la scène des Champs Élysées, s'attira un gros succès personnel.

26 *janvier*. — Grâce au dévouement de M. Arthur Coquard, la *Société des Concerts* inscrivait à son programme de ce jour une page jusqu'alors à peu près ignorée de C. Franck : le *Psaume CL*. L'auteur des *Béatitudes*, étant chargé de l'inspection des études musicales à l'établissement des Jeunes-Aveugles,

1. *Orfeo ed Euridice*, azione theatrale per la musica, del Signor Cristofeno Gluck, livret en 3 actes de Calzabigi, fut représenté pour la première fois à Vienne, en 1764. Lorsque Gluck vint en France, sur le conseil du bailli du Rollet (Gluck avait alors plus de soixante ans!), il fit subir d'importantes modifications à sa partition, dont la version française fut adaptée par Molines. La première eut lieu à l'Opéra le 30 avril 1778.

avait écrit ce morceau en guise d'exercice. Exécuté une fois, le Psaume fut classé dans les archives, où le compositeur de *la Jacquerie* eut le bonheur de le retrouver.

23 *février*. — *Symphonie avec chœurs,* de Beethoven; soli par Mlle Éléonore Blanc, Mme Denis, MM. Warmbrodt et Auguez. Les mêmes artistes, sauf Mme Denis, remplacée par Mlle Dupuy, participent à l'exécution de la *Cantate* no 21, de Bach, superbe monument musical, bien digne de figurer aux côtés de la transcendante conception de Beethoven.

Par leur grandeur et leur caractère sérieux, de pareils chefs-d'œuvre convenaient mieux que tous autres pour être exécutés au lendemain des obsèques d'Ambroise Thomas, qui fut président de la Société depuis 1871, année de sa nomination comme directeur du Conservatoire jusqu'à sa mort (12 févr. 1896).

Le samedi 22, pendant la cérémonie funèbre célébrée à l'église de la Trinité, la *Société des Concerts* (orchestre et chœurs) interprète: le *Lacrymosa* du *Requiem* de Mozart, la *Marche funèbre* de la *Symphonie héroïque,* l'*andante* de la *Symphonie romaine* de Mendelssohn, et la *Marche funèbre* du cinquième acte d'*Hamlet*. M. Delmas chante un *Pie Jesu,* composé par Ambr. Thomas en 1867, pour les obsèques de son ami Hippolyte Flandrin, et M. Alvarez dit l'*Agnus Dei* de la *Messe* écrite par l'auteur de *Mignon* durant son séjour à la villa Médicis. M. Ch.-M. Widor tient le grand orgue.

A ce propos, il est utile d'ajouter que la *Société des Concerts* rendit de semblables hommages à Che-

rubini et Auber, prédécesseurs d'Ambr. Thomas à la présidence de son comité.

8 *mars*. — *Symphonie* pour orchestre et piano, de M. Vincent d'Indy. Cette œuvre, conçue d'après un chant montagnard français (une ronde de bergère lui sert de thème), fut exécutée à l'Éden, le 20 mars 1887, aux séances de l'orchestre Lamoureux. Le renom du savant compositeur et le grand intérêt qui s'attache à ce travail lui valurent d'être ainsi adopté par la Société, alors si rigoureuse dans ses choix. Le public fit un accueil glacial aux deux premières parties; quelques amis ayant voulu *chauffer* l'enthousiasme après le dernier morceau, ne firent que susciter des chut qui n'auraient pas eu lieu sans cette impérieuse insistance. A ce propos je peux affirmer que, de même qu'un siffleur provoque généralement une ovation vengeresse, de même souvent les amis maladroits excitent des protestations de la part de ceux qui ne partagent pas leur emballement. L'insuccès le plus terrible est celui qui est marqué par l'indifférence. Toujours est-il que, pour ce qui concerne l'œuvre nouvelle de Vincent d'Indy, le public du Conservatoire ne tardera pas à lui rendre pleine justice en l'appréciant comme il aurait dû le faire dès le premier jour, lorsque M. Paul Braud l'interpréta avec le plus beau talent. Pour nous, cette *Symphonie avec piano* est un des plus beaux fleurons de la couronne du maître Vincent d'Indy, dont la haute valeur est heureusement aujourd'hui reconnue de tous et hors de discussion.

Aux Concerts Spirituels (3 *et* 4 *avril*), M. Raoul Pugno, titulaire depuis peu d'une des classes de piano

du Conservatoire, joue le splendide *Concerto* de Schumann. On admire comme toujours chez ce virtuose la souplesse du jeu, l'élégance du phrasé, l'entente parfaite du style de l'œuvre interprétée et les belles sonorités.

La *Symphonie* en *la,* de Beethoven, fut rendue admirablement par l'orchestre à ces mêmes soirées[1], P. Taffanel mettant bien en lumière les moindres détails. Ce n'est pas avec moins de soin qu'il avait traduit la *Symphonie héroïque* aux séances précédentes. Le programme des Vendredi et Samedi Saints était complété par : la *Fuite en Égypte,* de Berlioz (le récitant : M. Warmbrodt); *Stabat Mater,* de Bourgault-Ducoudray, et le beau *Super flumina Babylonis,* de Gounod.

La saison est clôturée par deux auditions de la *Messe solennelle* en *ré,* de Beethoven. Solistes : Mlle Blanc, MM. Warmbrodt et Auguez.

Au début de sa soixante-dixième année d'existence, la Société des Concerts nous offre une grosse attraction : le 5e *Concerto*[2] pour piano et orchestre, de C. Saint-Saëns, avec le concours de M. Louis Diémer (1er et 8 *décembre* 1896).

Un nombre restreint d'auditeurs avait pu entendre déjà interpréter cette nouvelle œuvre par l'auteur lui-même, au jubilé Saint-Saëns, organisé dans les salons Pleyel par M. Gustave Lyon, en souvenir du premier concert donné cinquante ans plus tôt, au

1. J'ai dit que les concerts du dimanche ont toujours lieu en matinée; il n'en est pas de même des Concerts Spirituels, que l'on donnait le soir à neuf heures.

2. Le 5e *Concerto* (en *fa*) fut écrit en Égypte dans les premiers mois de l'année 1896.

même endroit, par le maître. Au sujet de cet opus 103, M. Georges Pfeiffer, écrivait en connaissance de cause, dans le *Voltaire* :

« ... Le merveilleux pianiste a exécuté sa dernière œuvre, un cinquième concerto digne de ses aînés; il y souffle un vent d'orient et des orages, il y brille une couleur ensoleillée, des rythmes arabes, de séduisantes impressions du monde que l'auteur a parcouru en entier dans ses régions brûlantes, et ce feu, il l'a traduit de sa palette incomparable, par l'orchestre et le piano luttant de virtuosité, par les accouplements de nouvelles sonorités des plus étranges, enfin et par-dessus tout, par la prodigieuse exécution, l'éblouissant mécanisme que lui seul possède... »

Au Conservatoire, M. Diémer interprétant la partie de piano de ce 5e *Concerto* (écrit à son intention, ainsi que l'atteste la dédicace), l'impression fut encore plus grande. L'œuvre, très symphonique dans son ensemble, comprend trois parties : *allegro animato, andante, molto allegro.*

La première est fort originale, mais la seconde surtout nous ravit. C'est, nous dit l'auteur, « une façon de voyage en Orient, qui va même, dans l'épisode en *fa, do, ré,* jusqu'en Extrême-Orient. Le passage en *sol* est un chant d'amour nubien que j'ai entendu chanter par des bateliers sur le Nil, alors que je descendais le fleuve en dabahieh ». On ne peut rêver tableau plus chatoyant, plus pittoresque et de plus grand charme. Le *finale* est une page entraînante où semblent passer aussi des souvenirs de lointains voyages.

13 *et* 20 *décembre.* — Splendide exécution de la

Symphonie en *si bémol*, de Robert Schumann, œuvre qui prélude à la série des grandes compositions orchestrales du maître.

Sarasate est rappelé trois fois pour l'impeccable et merveilleuse virtuosité qu'il déploie dans le *Concerto* de Mendelssohn.

Année 1897. —3 *et* 10 *janvier*. — Malgré les attraits de la *Symphonie* en *ut majeur*, de Beethoven, de l'*andante* et *scherzo* (extraits de *Reformation-Symphonie*), de Mendelssohn, et le plaisir d'entendre la *Marche hongroise*, de Berlioz, la vraie attraction de ces séances réside surtout dans la présence au programme du 3e acte de *Sapho* et de la *Nuit persane*, de Saint-Saëns.

J'ai déjà dit toute mon admiration pour le dernier acte de l'opéra de Gounod ; mais comment ne pas insister sur la grande valeur de pages telles que le chœur plein d'angoisse des exilés, l'admirable larghetto : *Sois béni !* le charme exquis de l'insoucieuse chanson du pâtre et surtout les stances, classées dès aujourd'hui parmi les plus purs modèles de la conception musicale !

Tout autre est la *Nuit persane*, partition écrite par l'auteur de *Samson et Dalila* sur un poème de M. Armand Renaud. En 1875, le compositeur avait d'abord fait paraître un recueil de six mélodies pour voix seule, avec accompagnement de piano, intitulé : *Mélodies persanes* (op. 26), comprenant : la *Brise*, la *Splendeur vide*, le *Solitaire*, *Au cimetière*, *Tournoiement*, *Sabre en main* ; puis, à la demande d'Edouard Colonne, il orchestra ces pages, et en fit un poème complet par l'adjonction de deux nouveaux mor-

ceaux : la *Fuite,* les *Cygnes,* en donnant une forme chorale à quelques parties et reliant le tout par une récitation, confiée à la voix du rêve. Sous cette nouvelle forme eut lieu une audition partielle aux concerts du Châtelet le 14 février 1892[1], mais c'est au Conservatoire que nous eûmes le grand plaisir de pouvoir juger complètement de l'effet d'ensemble de cette œuvre. Mme Héglon et M. Vaguet (celui-ci très fêté) interprétaient les *soli,* Mlle du Minil déclamait les strophes enchaînant les divers numéros musicaux. L'auditoire, d'ordinaire assez méfiant aux séances de la Société, ne fut pas long à se laisser séduire par l'originalité et le coloris de la *Nuit persane.* Après le chant : *Comme des chevaux piqués par un taon,* on admira l'accent langoureux exprimé par le musicien dans une page confiée au contralto (le *Solitaire*) et, plus encore, la *Fuite,* dite par le ténor solo et le chœur. D'un mouvement vertigineux, d'orchestration fantastique, cette page fut bissée d'acclamation. *Au cimetière* impressionne par un profond sentiment élégiaque et mélancolique; on n'apprécie pas moins les *Cygnes* (contralto, ténor et chœur); *Sabre en main,* instrumenté avec une curieuse connaissance des effets de violence; *Tournoiement,* véritable songe d'opium.

17 *et* 24 *janvier.* — *Symphonie* en *ut,* de Schubert (1re audition).

La *Société des Concerts* a été la seule, en France, à fêter l'anniversaire de Franz Schubert, né à Vienne le 31 janvier 1797. Cependant le maître allemand ne

1. Les soli étaient chantés par Mme Durand-Ulbach et M. Engel. Partie déclamée : Mlle Fériel.

manque pas d'admirateurs en notre pays, où certaines de ses mélodies ont conquis une véritable popularité. Schumann, qui témoigna à différentes reprises de sa vénération pour son prédécesseur, dit que tout cœur jeune doit être épris des conceptions de Schubert, « romantiques histoires de chevaliers, de jeunes filles et d'aventures ».

Schumann qualifiait de « divine longueur » le manque de concision de cette *Symphonie* en *ut*[1], qu'il eut la joie de retrouver dans les papiers conservés par Ferdinand Schubert, à Vienne. C'est grâce à l'intervention de l'auteur de *Manfred* que Mendelssohn fit exécuter l'œuvre aux concerts du Gewandhaus de Leipzig, le 22 mars 1839. Dans la *Nouvelle Gazette de la musique,* Schumann fit un chaud éloge analytique de la symphonie : « Ici, dit-il, outre la magistrale technique musicale de la composition, c'est la vie dans toutes les fibres, le coloris jusque dans la plus subtile nuance, toutes choses mises en valeur, l'expression la plus pénétrante de chaque détail et, répandu par-dessus tout enfin, ce romantisme qu'on connaît si bien chez Franz Schubert... Comme cela rafraîchit, ce sentiment de richesse partout, tandis que, chez d'autres, il faut toujours craindre la fin, où l'on est si souvent désolé de s'être fait illusion ! On ne pourrait concevoir où Schubert aurait puisé du premier coup cette maîtrise, cette supériorité rayonnante et qui se joue dans le maniement de l'orchestre, si justement l'on ne savait que cette symphonie a été précédée de six autres, et qu'il l'écrivit dans la plus mûre force de l'âge. »

1. La *Symphonie* en *ut* avait été achevée en mars 1828, quelques mois avant la fin hâtive de Schubert (19 novembre).

7 *et* 14 *février.* — *Psyché,* de César Franck (première audition à la *Société des Concerts*).

Ce poème symphonique pour orchestre et chœurs fut entendu d'abord à la *Société nationale de musique* le 10 mars 1888, puis, le 23 février de l'année suivante, aux séances de l'orchestre Colonne. Il comprend trois parties : 1° le *sommeil de Psyché;* 2° les *jardins d'Éros;* 3° le *châtiment, — souffrances et plaintes de Psyché, — Apothéose.*

M. Georges Servières, dans son très intéressant livre sur la *Musique française moderne*[1], s'exprime ainsi au sujet de *Psyché :* « En écrivant *Psyché,* César Franck s'est gardé de personnifier les héros du drame de l'amour antique. Si Berlioz, fanatique de Shakespeare, a volontairement renoncé à prostituer les ineffables scènes amoureuses de *Roméo et Juliette* à des vers de librettiste, César Franck a voulu, à plus forte raison, éviter de personnifier les êtres divins qui, dans le mythe grec, symbolisent l'idéal et l'âme humaine. C'eût été ravaler à une bergerade d'opéra-comique la suave beauté de la fable antique que de nous présenter Éros et Psyché chantant des duos d'amour... »

Entraîné par sa vénération pour César Franck, M. Servières a tort, selon nous, de penser que le concours des voix humaines diminue la beauté ou atténue la noblesse de telle situation ; je ne sache pas que Berlioz ait moins réussi le duo d'amour *vocal* de *Faust* que le duo d'amour *instrumental* de *Roméo* et *Juliette ;* Franck lui-même a, me semble-t-il, fort bien personnifié les êtres

1. G. Havard fils, éditeur.

divins dans les pages avec chant des *Béatitudes* et de *Rédemption*.

Quoi qu'il en soit, c'est avec un rare bonheur que César Franck a réalisé les deux premières parties de *Psyché*, notamment l'*Enlèvement de Psyché par les Zéphirs* et la scène entre *Éros* et *Psyché*.

21 *février*. — La *Symphonie* en *ut majeur*, de Schumann (jouée pour la première fois au Conservatoire le 30 novembre 1879), est la deuxième des symphonies du maître (op. 61). Elle fut composée vers la fin de 1845 et exécutée au Gewandhaus de Leipzig, sous la direction de Mendelssohn, vers le même temps. Sans égaler la *Symphonie* en *si bémol*, cette œuvre contient un *scherzo* de grande délicatesse et un bel *adagio*.

Le programme comprenait encore un hymne de Mendelssohn : *Écoute ma prière ; Concerto* en *ré* pour orgue, de Hændel; finale du 1er acte d'*Euryanthe;* mais plus que tous ces morceaux fut goûtée la délicieuse *Symphonie* en *mi bémol*, de Haydn.

17 *et* 21 *mars*. — L'ouverture de *Patrie*, de Bizet, entre au répertoire de la Société.

A la demande de Pasdeloup, Bizet, Guiraud et Massenet avaient composé chacun une ouverture dramatique, destinée à être exécutée au cours de la saison 1873-74. Celle de Bizet fut donnée le 15 février 1874, avant celles de Massenet (ouverture de *Phèdre*) et d'Ernest Guiraud (ouverture d'*Arteveld*).

Les 28 *mai* et 4 *avril*, P. Taffanel donne la 3e partie des scènes du *Faust*, de Robert Schumann, et pour la première fois le *Paradis perdu* (fragment), drame oratorio de M. Théodore Dubois.

Couronnée au concours de la Ville de Paris en 1878, cette œuvre fut exécutée dès le 27 novembre suivant aux *Concerts du Châtelet* et reçut du public le plus sympathique accueil.

C'est seulement la 3e partie : le *Paradis terrestre,* la *Tentation,* que la *Société des Concerts* avait inscrite à son programme.

Le compositeur a rendu toutes les situations avec une rare maîtrise : la prière des deux époux est bien l'expression reconnaissante d'heureux élus ; le duo de la *Tentation* est d'une saveur exquise ; enfin l'air triomphal de Satan n'aurait pas été désavoué par Berlioz. Mme Bolska, MM. Vergnet et Bartet chantent les *soli.*

16 et 17 *avril.* — Concerts Spirituels.

Les Vendredi et Samedi Saints nous avons la joie d'applaudir la *Symphonie* en *ut mineur,* de Saint-Saëns. M. Lamoureux avait donné durant la même saison quelques belles auditions de ce chef-d'œuvre, mais, malgré tout, l'orchestre du Cirque-d'Été ne put atteindre au degré de perfection obtenu au Conservatoire par P. Taffanel et ses musiciens. Le second jour surtout, ceux-ci se surpassèrent et firent acclamer la *Symphonie* de notre grand maître français.

Le *Requiem* de Mozart, un *Concerto* pour violon, de Max Bruch, joué par Mlle Teresina Tua, l'ouverture de *Léonore* et le *Libera me Domine,* de M. Samuel Rousseau, complètent l'intéressant programme. Cette dernière production, entendue pour la première fois aux séances de la Société, mérite une brève analyse, car elle est d'une haute valeur.

M. Rousseau avait, primitivement, écrit son *Libera* avec un simple accompagnement d'orgue et d'instruments à cordes, et c'est ainsi qu'il le fit exécuter par la maîtrise de Sainte-Clotilde le 23 janvier 1885. Plus tard, à l'occasion des obsèques de César Franck, organiste de cette église[1], M. Rousseau put faire entendre l'œuvre avec l'adjonction de l'orchestre (10 novembre 1890); sous cette forme, le motet obtint un vif succès au Conservatoire, chacun s'étant attaché à bien faire valoir la conception du très sympathique répétiteur du chant de la *Société des Concerts.*

Mais un grave événement allait interrompre le cours des séances de la *Société des Concerts* à la rue du Conservatoire. A la suite de la terrible catastrophe du Bazar de la Charité, la Commission supérieure des Théâtres déclarait la salle dangereuse pour la sécurité du public et en condamnait l'accès!

Cette mesure, légitimée peut-être, à cause de l'insuffisance des dégagements, ne fut pas sans provoquer un profond émoi, non seulement parmi les membres de la *Société des Concerts du Conservatoire,* mais aussi dans l'élément artistique et mondain qui constituait la clientèle fidèle de ces séances vraiment incomparables. Combien, en effet, ont ressenti dans ce sanctuaire, si approprié, les plus pures et les plus exquises jouissances artistiques!

Aussi voulut-on essayer de lutter, ripostant que les séances étaient diurnes, que le décor en était banni, la lumière électrique seule en usage... ce fut

1. C'est M. Gabriel Pierné qui eut l'honneur de succéder à César Franck comme organiste du grand orgue de Sainte-Clotilde. Le choix ne pouvait être meilleur.

en vain. La terrible Commission (moins inexorable pour quelques théâtres) décida que la salle serait définitivement fermée après les concours publics de juillet 1897.

Qu'allait devenir la *Société des Concerts*, privée de l'asile qu'elle avait tant illustré durant soixante-dix années ? Il fallait à tout prix obtenir un nouvel abri ; des démarches furent commencées immédiatement.

A titre temporaire, la Commission voulut bien permettre de continuer les séances dans la petite salle du Conservatoire (condamnée en principe), à la condition qu'on y apporterait les modifications suivantes : suppression de trois rangs aux fauteuils d'orchestre et de deux loges ; création de dégagements suffisants. La dépense pour cette réfection exigeait un crédit de 30.000 francs ; celui-ci fut demandé à la Chambre des députés dans un rapport, lu au nom de la Commission du budget par M. Krantz, rapport concluant, du reste, au rejet de la proposition.

Après avoir donné justification de travaux du même genre à exécuter au théâtre de l'Odéon, M. Krantz continuait :

« ... Pour le Conservatoire de musique, le crédit de 30.000 francs demandé par le gouvernement était destiné à pourvoir à l'exécution de travaux qui ne sauraient être considérés que comme provisoires, en attendant la démolition et la reconstruction de la salle actuelle, dont l'exiguïté et l'encombrement sont notoires. Il a paru à votre Commission qu'une dépense de 30.000 francs faite dans des conditions aussi précaires ne pouvait être admise. La salle du

Conservatoire est condamnée, sa reconstruction s'impose. Votre Commission étudie les moyens qui permettront d'obtenir ce résultat sans qu'il en résulte de charges pour le budget. Pendant la période transitoire, la *Société des Concerts* et les examens des élèves pourront recevoir un abri temporaire dans l'un quelconque de nos théâtres subventionnés. Nous vous proposons donc de n'allouer que la somme de 83.360 francs nécessaire pour effectuer avant le 1er septembre les travaux du théâtre de l'Odéon... »

Définitivement fixé sur ce point, le Comité de la *Société des Concerts* résolut de faire de nouvelles démarches auprès du gouvernement pour obtenir l'autorisation de donner des séances (en attendant la reconstruction du Conservatoire national de musique) au théâtre de l'Opéra. En sa qualité de président de la Société, M. Théodore Dubois avait déjà adressé une demande sur ce point, au directeur des Beaux-Arts, M. Roujon. Celui-ci en référait hiérarchiquement au ministre de l'instruction publique, qui promulgua le décret suivant, à la date du 31 juillet 1897.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Arrête :

Vu l'arrêté du 13 décembre 1832 qui institue la *Société des Concerts du Conservatoire.*

Vu la décision prise en date du 30 octobre 1850 du ministre de l'intérieur, qui affecte la salle du Conservatoire national et aux besoins de l'Enseignement et à la *Société des Concerts,*

Vu la lettre en date du 14 juin 1897 du directeur du Conservatoire national, président de la *Société des Concerts,*

Vu la lettre en date du 26 juillet 1897 des Directeurs de l'Académie nationale de musique,

Vu l'article 47 du cahier des charges du théâtre national de l'Opéra,

Arrête :

ARTICLE PREMIER.

La *Société des Concerts du Conservatoire* est autorisée à donner ses concerts au théâtre national de l'Opéra pendant la saison 1897-1898.

ART. II.

Le présent arrêté sera notifié à qui de droit.

Paris, le 31 juillet 1897.

Signé : A. RAMBAUD.

Il est à noter que cette autorisation n'était donnée que pour une saison, car c'est là une preuve du désir du ministre de faire aboutir la question depuis trop longtemps pendante de la reconstruction du Conservatoire.

C'est aussi la première fois que nous voyons, dans un décret officiel, consacrer le titre de *Société des Concerts du Conservatoire;* jusqu'alors on mentionnait simplement : *Société des Concerts.*

Ainsi que nous venons de le dire, le Comité s'était ému dès la première heure des embarras suscités à la Société par la décision du préfet de police et de la Commission des théâtres, et l'on avait obtenu le résultat mentionné plus haut, mais il fallait soumettre à l'Assemblée générale toutes les propositions élaborées au Comité ; ainsi fut fait.

Dans un rapport très bien rédigé, on exposa aux

membres de la Société les efforts nécessaires pour pallier à la fâcheuse situation créée par la fermeture de la salle du Conservatoire et les projets pour l'avenir. La majorité des sociétaires fut absolument favorable à tous ces plans, et l'on convint de donner les concerts de la saison 1897-98 dans la salle de l'Opéra.

Naturellement, il fallait augmenter l'effectif tant vocal qu'instrumental, en créant des membres auxiliaires (la vaste enceinte du palais Garnier exigeant un nombreux personnel d'exécutants[1]). Il fut décidé que chaque série comprendrait seulement *sept* concerts (au lieu de *huit*), en laissant l'intervalle d'une semaine après les deux séances paire et impaire, afin d'avoir le temps matériel de faire de nombreuses répétitions, vu l'importance des œuvres à monter et l'éducation à parachever des éléments nouveaux. Enfin, l'on adressa aux anciens abonnés la circulaire suivante :

« La Commission supérieure des théâtres ayant décidé la fermeture de la salle du Conservatoire, reconnue dangereuse pour la sécurité du public, nous avons l'honneur de vous informer que la *Société des Concerts du Conservatoire* donnera provisoirement ses séances dans la salle de l'Opéra. Cette situation provisoire durera, nous l'espérons, peu de temps, et nous comptons pouvoir vous réserver, dans la salle du nouveau Conservatoire, dont la construction est projetée, des places équivalentes à celles de votre abonnement actuel.

1. Le quatuor comprend 18 premiers violons, 18 seconds violons, 12 altos, 12 violoncelles, 10 contrebasses.
Les chœurs comportent 65 voix féminines et 52 voix d'hommes.

« Les concerts, pendant notre séjour à l'Opéra, seront, comme par le passé, divisés en deux séries. Pendant la saison de 1897-98, chaque série sera de sept concerts. »

Évidemment, dans le vaste cadre de l'Opéra, il fallut modifier en partie la composition des programmes, mais moins qu'on aurait pu croire; ainsi l'on craignit tout d'abord que les *Symphonies* de Haydn et de Mozart ne s'y trouvassent mal à l'aise, et l'expérience démontra le contraire !

Cependant si les exécutions continuèrent d'être parfaites, on ne retrouva pas aussi complète, en ce nouveau cadre, la plénitude sonore, le fondu réalisés à la petite salle, d'acoustique incomparable.

La première séance de l'Opéra a lieu le 12 décembre 1897. Au cours de la saison 1897-98, nous voyons paraître pour la première fois sur les programmes de la Société :

Le 2e *Concerto* pour piano et orchestre, de Théodore Dubois, que joua merveilleusement Mlle Clotilde Kleeberg; les *Scènes Alsaciennes,* de Massenet, dans lesquelles MM. Jules Loeb et Turban (violoncelle et clarinette solos) firent bisser la jolie page *Sous les tilleuls*; de Verdi, plusieurs œuvres religieuses : *Stabat Mater, Te Deum,* pour chœur et orchestre, *Laudes à la Vierge Marie,* que quatre voix (Mmes Ackté, Grandjean, Héglon, Delna) chantent en *soli* sans accompagnement.

Signalons aussi une interprétation assez sèche de la *Suite* en *sol* mineur de Joachim Raff par le réputé violoniste Hugo Herrmann.

Mais une année d'expérience avait suffi à montrer que le vaste et somptueux vaisseau de l'Opéra (outre

sa cherté) ne valait pas à beaucoup près le sombre petit réduit de la salle du Conservatoire dont, le 27 novembre de cette même année 1898, grâce à de vigoureuses coupes à travers fauteuils et loges, la préfecture de police autorisait de nouveau l'usage. Un *Motet* de Rameau reconstitué par les soins experts de MM. Saint-Saëns et Charles Malherbe, y provoque la plus sincère admiration (solistes : Mmes Lovano, Mathieu, MM. Affre, Sizes et Auguez). — Et le 11 décembre la *Symphonie* en *ré*, de César Franck, y est acclamée. Gros succès aussi pour M. Louis Diémer, jouant le Concerto en *sol* majeur, de Beethoven, et pour une audition intégrale du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn.

Année 1899. — Le *5 février*, Paul Taffanel nous présenta la *Naissance de Vénus* (1re audition), de Gabriel Fauré; la *Mort d'Ophélie, Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*, de Berlioz (non encore entendues à la Société).

Puis c'est : le *26 février*, une superbe audition de *Gallia*, la touchante lamentation de Gounod (solo : Mlle Grandjean); le *26 mars*, des fragments de la *Prise de Troie*, avec Mlle Lucienne Bréval et M. Maurice Renaud. Au Concert du Vendredi Saint, Pugno interprète la partie de piano dans la *Fantaisie avec chœurs*, de Beethoven; mais l'attraction principale est le *Requiem* de Saint-Saëns, qu'on n'avait guère entendu depuis sa première audition à l'église Saint-Sulpice, le 16 avril 1892. Au Conservatoire, les solistes sont Mmes Laffitte, Bathori, MM. Laffitte, Auguez.

La saison est clôturée par une superbe exécution de la *Messe* en *si* mineur de Jean-Sébastien Bach

(Mlle Landi, Mmes Lovano, Laffitte, Bathori ; solo de violon : M. Ed. Nadaud). La 73e session est inaugurée avec la première audition du *Baptême de Clovis,* musique de Théodore Dubois sur un poème du pape Léon XIII, écrite pour la célébration, à Reims, du 14e centenaire de saint Remi (solistes : MM. Maréchal et Noté). Que nous étions loin alors de penser au martyre prochain de la chère cité qui vit couronner tant de nos souverains français !

Le 3 décembre était donnée la première audition en France de la *Symphonie* en *ut* mineur, de Johannès Brahms. Au même Concert on nous donne l'*Ode à sainte Cécile,* de Hændel (Mlle Ackté, M. Warmbrödt).

Année 1900. — *14 janvier.* — Gravement atteint d'influenza, Paul Taffanel se voit obligé d'abandonner le pupitre au second chef M. Désiré Thibault. Sous la direction de ce dernier, nous entendons : le *Psaume CXXXVI,* de Guy Ropartz (*28 janvier*), puis des fragments de *Judith*, de Charles Lefebvre (*18 février*). Sur le double Pleyel, à cette même séance, Pugno et Lucien Wurmser exécutent le *Concerto* de Mozart à deux pianos.

4 mars. — Rentrée de Taffanel, fête pour tous, auditeurs et exécutants. — *25 mars.* — *Manfred,* de Schumann. — Le poème de Byron est dit par Mounet-Sully, Brémont et Mlle du Minil. Dans la scène de l'Incantation, le hautboïste Louis Bas joue admirablement le solo de cor anglais.

9 avril. — Audition du *Requiem,* de Brahms. C'é-

tait là donner une preuve évidente du désir d'ouvrir les portes de la maison à toutes les productions de valeur, quelles qu'en fussent les origines.

Année 1901. — Les *15 et 20 janvier* (on sait que chaque concert était alors donné en série A et B), l'*An Mil,* de Gabriel Pierné, fresque puissante, d'un vivace coloris, tour à tour grandiose ou pittoresque, émouvante ou joyeuse, est la pièce principale de la séance.

Nous passerons rapidement sur les premières exécutions d'œuvres telles que le *Pater Noster* de Verdi, page assez terne, le *Concerto* pour violon de Théodore Dubois, que joue M. Henri Marteau.

Parcourant la série des articles que nous avons publiés durant de longues années dans le *Monde Musical* sur la *Société des Concerts,* nous y relevons ces lignes, à propos du Concert du *3 mars :* « Les Allemands, si accueillants pour nos virtuoses [1], se montrent assez fermés aux productions de l'École française, ne voulant point accorder à des maîtres tels que Lalo, Saint-Saëns, Chabrier, d'Indy la place qu'ils méritent. César Franck, plus que tout autre, est victime de cette obstruction qu'il ne faudrait pas croire systématique, mais qu'expliquent des différences de tempérament ; c'est ainsi que, malgré Wagner lui-même, Brahms reste roi de l'autre côté du Rhin. Mais si, à l'exemple de la *Société philhar-*

1. La vérité nous oblige à constater ce fait, quoique cette amabilité semblait parfois peu sincère envers nos virtuoses, de la part de certains chefs d'orchestre.

Toutefois Pugno, Risler, Cortot, Jacques Thibaud, Capet, furent classés en Allemagne parmi les plus grands interprètes de la musique.

monique de Berlin (qui vint nous rendre visite), l'orchestre de M. Taffanel pouvait se faire entendre chez nos voisins, je ne puis douter du succès immense qui accueillerait une interprétation aussi admirable que celle de la *Symphonie* de Franck dont nous fûmes gratifiés ces deux derniers dimanches ; quelle clarté, quelle ampleur, que de vie, de chaleur dans cette exécution, les cordes vibrant en pleine sonorité sans céder jamais le pas aux éclats les plus violents des cuivres!... »

Un motet de Paul Vidal : *Ecce sacerdos magnus,* est chanté à merveille par les chœurs, et le pianiste Léon Delafosse joue le *Concertstück,* de Weber.

17 mars. — La *Nuit persane,* de Saint-Saëns, fut écrite en 1875, puis complétée en 1892. Comme le 3 janvier, les *soli* sont confiés à Mme Héglon et à M. Vaguet, dont la jolie voix de ténor provoque l'enchantement. Récits déclamés par Mlle Renée du Minil.

Au Concert Spirituel du Vendredi Saint, on nous donne le merveilleux *Requiem* de Gabriel Fauré, d'où se dégage une suave impression de confiance, de sérénité, d'espoir en la clémence divine. Nous ne pouvons nous étendre ici sur ce chef-d'œuvre, mais qu'il nous soit permis de rappeler la pure simplicité du *Pie Jesu* et l'extatique *In Paradisium* où les violons (ainsi que dans le *Sanctus*) font une réapparition très heureuse après un long silence volontairement maintenu pour donner mieux l'impression élégiaque et recueillie.

Sarasate, à cette même séance (*5 avril*) joue le *Concerto* en *la* majeur, de Saint-Saëns, complété par

le *Rondo Capriccioso,* destiné à lui servir de *finale* dans la pensée primitive du maître.

Le *21 avril, Messe en ré,* de Beethoven, sublime oratorio sacré, hors des proportions cultuelles (solistes : Mlle Éléonore Blanc, MM. Paul Daraux, Cazeneuve; violon : M. Ed. Nadaud), — et 3e *Symphonie,* de Saint-Saëns, qui vaut à son auteur, présent dans la salle, une émouvante ovation.

Mais voici qu'une triste nouvelle jette le trouble parmi les amis de la *Société des Concerts;* las de lutter (et avec quelle énergie!) contre de terribles souffrances, Paul Taffanel donne sa démission de chef, au mois de mars, à la clôture de la session. La consternation est générale! C'est que ce maître musicien, si sobre de gestes, si habile à faire comprendre ses intentions (longuement méditées avant la répétition), savait obtenir de son orchestre le maximum d'intensité, de nuances et d'expression. De plus, l'homme était non moins vénéré que l'artiste, son dévouement à la *Société* ayant été maintes fois mis à sérieuse épreuve. Rappelons que Taffanel dirigeait pour la première fois, à ce même pupitre, le 27 novembre 1892.

Un mois plus tard, mercredi 12 juin, les membres de la *Société des Concerts* se réunissent pour élire un remplaçant à Paul Taffanel. Les candidats sont : MM. Eugène d'Harcourt, Gabriel Marie, Georges Marty, André Messager, Désiré Thibault et Samuel Rousseau. Après cinq tours de scrutin, Georges Marty est nommé par 54 voix contre 37 à M. Samuel Rousseau.

Georges-Eugène Marty, né à Paris le 16 mai 1860,

manifesta de très bonne heure d'extraordinaires aptitudes pour l'art musical. A douze ans il entre au Conservatoire, où il est l'élève de Gilette et Croharé pour le solfège, de Théodore Dubois pour l'harmonie (1er prix en 1878), de César Franck pour l'orgue, de Bazin et Massenet pour la fugue, le contrepoint et la composition. Il obtient le premier grand prix de Rome en 1882 avec la cantate *Édith,* qui lui vaut l'unanimité des suffrages du jury.

De Rome, le brillant lauréat adresse de nombreux envois à l'Institut : *Merlin enchanté* (poème dramatique d'Émile Moreau); *Suite d'orchestre ; Ouverture de Balthasar;* puis il profite de sa dernière année de pensionnat pour faire d'intéressantes excursions en Sicile, en Tunisie et en Allemagne.

De retour à Paris, Georges Marty est désigné comme chef des chœurs du Théâtre-Lyrique (Verdhurt, 1890), dont l'existence est éphémère comme tant d'entreprises essayées à l'Eden-Théâtre[1]. Il y concourt à la belle représentation du *Samson et Dalila,* de Saint-Saëns (1891), enfin donné à Paris (après Weimar 1877, Bruxelles 1878 [en oratorio de concert], Rouen [Th. des Arts, direction Verdhurt] 5 mars 1890); monte aussi la *Jolie Fille de Perth,* de Bizet.

Cela permit néanmoins à Marty d'affirmer son autorité dans la conduite des masses chorales; aussi lui confia-t-on les ensembles vocaux du *Néron,* de Lalo, à l'Hippodrome (1891), et d'*Israël en Égypte,* de Hændel, donné par la *Société des Grandes Auditions musicales* peu après.

Le 1er février 1892, Georges Marty était nommé

1. Rue Boudreau, emplacement actuel de l'Athénée.

professeur de la classe d'ensemble vocal au Conservatoire, succédant également à Jules Cohen comme chef de chant à l'Opéra (1893). A ce titre il participe à la mise au point de *Gwendoline, Djelma, Othello, Tannhäuser, Messidor,* les *Maîtres Chanteurs,* etc.

M. Pedro Gailhard, ayant eu l'idée de créer des Concerts à l'Opéra, en confie la direction à MM. Paul Vidal et Georges Marty. Si pareil essai eût été viable, on ne pouvait le placer en meilleures mains; mais une fois de plus les frais allaient dépasser tout résultat possible. Et cependant, durant deux saisons, les courageux chefs d'orchestre nous présentèrent un choix très heureux d'œuvres de : Vincent d'Indy, Widor, Camille Erlanger, Xavier Leroux, F. Le Borne, Gabriel Pierné, H. Büsser, Bachelet, Hirschmann, Bourgault-Ducoudray, A. Bruneau, Charles Lefebvre, Georges Hüe, C. de Grandval, Massenet, Saint-Saëns, Paul Dukas, Henri Maréchal, Joncières, Lucien Lambert, André Wormser, Paul Vidal, Georges Marty, affirmant hautement la vitalité de notre École Française.

M. Albert Carré, frappé par la puissante autorité de Marty, lui offre, en 1900, la direction de l'orchestre de l'Opéra-Comique. C'est de là qu'il passe à la *Société des Concerts,* où il va pouvoir, mieux encore, affirmer ses mérites.

Pour ne pas être injuste envers Marty, il nous faut ne pas oublier ici ses manifestations en tant que compositeur : *Lysic* (1888), *le Duc de Ferrare,* drame lyrique en 3 actes (Th. de la Renaissance, 1899), *Daria* (Opéra, 1905), un grand nombre de mélodies, pièces pour piano, orchestre, chœurs, d'une écriture toujours élégante et distinguée.

La saison des Concerts du Conservatoire reprend au mois de novembre, selon l'usage; Georges Marty dirige *la Pastorale* et l'Ouverture de *Freischutz* avec beaucoup de goût, — mais semble surtout à l'aise dans les pièces modernes : *Suite* pour orchestre, de Saint-Saëns, op. 49, composée en 1867 et jouée, sous la direction de l'auteur, au second et dernier Concert de l'Opéra (21 novembre 1869, — Émile Perrin, alors à la tête de l'Opéra, ayant lui aussi tenté l'entreprise à cette époque, avec le concours de Henri Litolff).

Ce jour-là Marty nous présente une Ouverture *inédite* (!) de Mozart! La partition fut, paraît-il, trouvée sur les rayons de la Bibliothèque du Conservatoire, portant ce titre : *Ouverture à grand orchestre,* par Mozart; imprimerie du Conservatoire, faubourg Poissonnière. La partition d'orchestre n'existait pas, mais seulement les parties séparées. Dans le *Petit Temps* du 24 novembre, M. J. Tiersot, mieux placé que quiconque pour nous fournir quelques renseignements à ce sujet, écrit :

« ... On sait que le futur auteur de *Don Juan,* âgé de vingt-deux ans à peine, était venu chercher fortune dans la capitale de la France, au pire moment pour lui, puisque c'était l'année même où la dispute des gluckistes et des piccinistes attirait le plus violemment et le plus exclusivement l'attention des amateurs de musique. Il demande à composer un opéra; on lui promet un livret en deux actes, puis encore un autre en trois, mais jamais il ne voyait rien venir; pour s'occuper, il travailla pour le Concert Spirituel, y donna des morceaux d'un *Miserere,* deux *Symphonies* à grand orchestre, une *Symphonie*

concertante à quatre instruments, mit en musique un ballet pour l'Opéra, *les Petits Riens ;* puis, lassé de ne pouvoir rien faire de sérieux à son gré, il s'en alla, laissant toute cette musique. « Je ne rapporte de terminées que mes sonates, écrivait-il à son père au lendemain du départ (5 octobre 1878), Le Gros (le directeur du Concert spirituel) m'ayant acheté les deux *Ouvertures* (Symphonies) et la *Symphonie concertante.* Il se figure qu'il est seul à les avoir, mais ce n'est pas vrai : je les ai encore toutes fraîches dans ma tête et je les écrirai dès que je serai de retour à la maison. »

L'une de ces symphonies (que Mozart désigne, notons-le bien, par le nom d'Ouverture) a été en effet récrite par lui et publiée en Allemagne, où on l'appelle communément *Symphonie parisienne.* La musique des *Petits Riens* a été retrouvée à l'Opéra, celle de la *Symphonie concertante* ailleurs. Mais de l'autre Symphonie, aucune trace n'était restée, et elle était considérée comme irrémédiablement perdue.

Ne serait-ce pas tout simplement l'ouverture inédite d'aujourd'hui ?

Quoi qu'il en soit, l'œuvre n'a pas grand relief, sauf quelques passages enjoués de l'*allegro.*

Au deuxième programme (8 décembre), il faut mentionner une œuvrette de Massenet : *la Chevrière,* qui aurait été plus à sa place dans une réunion d'élèves ou distribution de prix d'un pensionnat. La *Symphonie* en *sol* mineur de Méhul paraît bien pâle, malgré quelque habileté polyphonique dans l'*andante.* Mendelssohn fait meilleure figure avec sa Symphonie de la *Réformation,* une de ces productions que Schumann jugeait « dignes d'être

gravées sur l'or »; qu'en pensent les contempteurs si nombreux aujourd'hui de Félix Mendelssohn ?

Le 15 décembre la *Symphonie* en *sol* mineur de Lalo voisine avec celle en *si bémol* de Schumann, et sans le moindre préjudice, l'œuvre de Lalo étant non seulement vivante, spirituelle, passionnée, mais encore écrite de main de maître.

Risler, le grand pianiste français reconnu par tous comme le plus parfait des interprètes de Beethoven, prouve qu'il n'excelle pas moins à traduire Mozart, dont il joue le *Concerto* en *ut* mineur, et il nous fait connaître le *Poème symphonique* pour piano et orchestre, de Gabriel Pierné (1re audition), affirmant ainsi, une fois de plus, son dévouement à la cause de la musique moderne[1].

Année 1902. — Le nom de Rameau figure trop rarement sur nos programmes de Concerts symphoniques, et cela bien à tort, car il est des œuvres qui, ayant peu de chances de se maintenir au répertoire de nos théâtres lyriques, doivent cependant survivre en leurs pages maîtresses; tel est le cas pour *Hippolyte et Aricie,* dont la Marche et chœur de Trégéniens et de Matelots, l'air de basse (qui fut magistralement déclamé par M. Delmas) et surtout les Danses exquises, provoquèrent un légitime enthousiasme. Première audition de la *Rhapsodie mauresque,* de Humperdinck, dont la dernière partie : *Tétuan, Chevauchée dans le désert,* est inférieure aux

1. Risler, outre la *Symphonie* avec piano de V. d'Indy, dont il reste un des meilleurs interprètes, fut le révélateur de nombreuses œuvres d'Emmanuel Chabrier, Paul Dukas, Mariotte, Edmond Laurens, etc.

précédentes : *Tarifa, élégie au coucher du soleil,* de poétique conception ; *Tanger, une nuit au café maure,* originale au début, de fin plus banale (*17 janvier*).

2 *février.* — Le pianiste belge Arthur de Greef joue avec élégance et autorité le *Concerto* en *sol* mineur de Saint-Saëns et Georges Marty nous révèle le *Psaume XIII* de Liszt, ample composition d'allure mendelssohnienne avec des effets d'instrumentation bien personnels à leur auteur. Dieu sait (nous aussi) quel parti Wagner sut tirer des trouvailles de Lizt sur ce point.

Un motet de Palestrina, *Omnes amici mei,* est chanté pour la première fois à la *Société des Concerts* et vaut un gros succès à la phalange chorale qui, aux concerts suivants, prit belle part à l'exécution de *Rédemption,* de C. Franck (Mme Jeanne Raunay chantant le rôle de l'Archange).

Au Concert Spirituel du Vendredi Saint, l'adorable Trio de l'*Oratorio de Noël,* de Saint-Saëns, est entendu pour la première fois en ce lieu, chanté par Mlle Jeanne Leclerc, MM. P. Daraux et Émile Cazeneuve. Et un motet de Rameau, *In Convertendo,* resté négligé à juste titre depuis 1751, ne fait pas oublier le superbe *Quam dilecta* du même maître.

6 avril. — La *Messe* en *si* mineur de J.-S. Bach, chef-d'œuvre prodigieux, aux dimensions énormes, quoique proportionnées, est superbement interprétée.

Puis, le 20 avril, on s'écrase dans la petite salle, car Francis Planté, l'une des plus grandes personnalités de l'art pianistique de tous les temps, l'artiste

français par excellence (dont la retraite prématurée fut si regrettable), effectue une rentrée à la *Société des Concerts*. Quelle joie pour nous! Quel triomphe pour lui !

Plus jeune que tous les jeunes, malgré ses soixante-trois ans, Planté nous subjugue par un art, une perfection que ne peuvent oublier ceux qui ont eu la joie de l'entendre. Plus heureux encore ceux qui, comme moi, ont pu vivre des jours bénis près de ce grand charmeur, dont l'âme s'exhale mieux qu'en public dans l'intimité. Au Conservatoire, il joue le *Concerto* en *ré* pour piano, flûte et violon (avec MM. Hennebains et Nadaud), puis le *Concerto* en *ré* mineur de Mozart, dont il dévoile toute la tendresse, le charme et l'émotion.

Le *23 novembre*, inauguration de la 76e année. — Marty réserve encore une place à Rameau en faisant entendre les Airs de ballet des *Indes galantes*, et il en est récompensé.

7 décembre. — Audition de la Symphonie *Jupiter*, de Mozart, et du *Concerto* en *ré* mineur de Brahms, que joue M. Willy Rehberg, chef d'orchestre des Concerts d'abonnement de Genève.

28 décembre. — Le 25 décembre 1858 la maîtrise de la Madeleine faisait entendre un *Oratorio de Noël* d'un jeune musicien, M. Camille Saint-Saëns, qui venait d'obtenir la succession de Lefébure-Wély comme organiste de cette église. A quarante-cinq ans de distance, l'œuvre a paru aussi fraîche, aussi joliment inspirée qu'au premier jour. C'est que l'on sent que le musicien s'y est révélé sincère et qu'il

n'a pas cru indigne de lui d'écrire tour à tour dans les formes chères à Bach, Hændel ou à Gounod.

Année 1903.— C'est avec la *Passion selon saint Jean*, de J.-S. Bach, que nous commençons la nouvelle année. C'est la première en date des cinq Passions du maître d'Eisenach; elle fut entendue d'abord à Leipzig, à Saint-Nicolas (non à Saint-Thomas), le 7 avril 1724, et fut écrite par lui alors qu'il dirigeait la chapelle du prince d'Anhelt-Cœthen. Chœurs et orchestre durent être loin d'atteindre à la splendide exécution de notre Conservatoire, les solistes (Mmes Marty, Mastio, MM. Laffitte, Paul Daraux, Boussagol) étant cependant de qualité assez inégale.

De l'aimable *Concerto* de Massenet, l'impeccable et prestigieux pianiste Louis Diémer donne une jolie exécution, les 8 et 15 février. Lucien Capet, aux séances suivantes (*15 et 22 février*), joue le *Concerto* pour violon (en *ré*) de Beethoven dans un très beau style. Et, en plus d'une vibrante interprétation de la *Symphonie* de Franck, Marty dirige l'*Ouverture d'Arteveld,* d'Ernest Guiraud, non encore donnée à la Société[1].

Le 8 mars. — Symphonie avec chœurs, de Beethoven; le 22, première audition du *Camp de Wallenstein,* première partie de la Trilogie composée par Vincent d'Indy sur le drame de Schiller. Que de vie en ces pages, quelle puissance descriptive, quelle richesse d'instrumentation!

A signaler aussi l'audition d'un triple chœur avec

1. Créée aux Concerts Pasdeloup, contemporaine de l'*Ouverture de Patrie*, de Bizet.

accompagnement d'orchestre, *Sarah la Baigneuse* (tirée des *Orientales*, de Victor Hugo), musique de Berlioz, datant de 1834.

Vendredi Saint 10 avril. — Première audition d'un *Miserere mei* de M. Alphonse Duvernoy, pour chœur, orchestre et orgue, et exécution de l'exquis *Requiem* de G. Fauré. Risler joue le *Concerto* en *mi* bémol, de Beethoven.

Le 19 avril on fête la *Troisième Symphonie* de Saint-Saëns, splendidement interprétée, plus que Sarasate, peu en forme ce jour-là.

En décembre, la Société célèbre le Centenaire de Berlioz par une audition intégrale de *Roméo et Juliette, que précède l'Ouverture* de *Rob-Roy,* pâle envoi de Rome, déjà donné en ce même lieu le 13 avril 1833. Berlioz lui-même la trouvait « longue et diffuse » !

20 décembre. — M. I. Philipp joue en maître le *Concerto* en *mi* bémol de Mozart, et on nous donne *Orphée,* poème symphonique de Liszt, d'une louable concision. *A la musique,* de Chabrier, chœur de femmes avec solo, écrit pour l'inauguration d'une maison amie (celle de Jules Griset), ne reçoit pas plus chaleureux accueil qu'en 1893.

Année 1904. — *24 janvier.* — *Les Saisons,* de Haydn.

Le 21 février le nom de Paul Dukas figure pour la première fois au programme de la Société. Quoi de plus juste, surtout quand il s'agit de cet *Apprenti sorcier* qui a fait le tour du monde, partout acclamé !

Des *Indes galantes* de notre grand Rameau, c'est également la première audition ici : « Toujours occupé de la belle déclamation et du beau tour de chant qui règnent dans le Récitatif du grand Lulli, je tâche de l'imiter, non en copiste servile, mais en prenant, comme lui, la belle et simple Nature pour modèle... » Ainsi s'exprimait Rameau en la préface de cette œuvre, dont le public du Conservatoire approuve chaleureusement les fragments qu'on lui offre.

Notons aussi l'audition de l'*Ouverture tragique,* de Brahms.

6 mars. — La pièce de résistance est le *Magnificat* de Bach (première audition), dont l'inspiration est d'une telle fraîcheur, d'une telle pureté de lignes qu'on a peine à croire que ces pages furent écrites pour les vêpres de Noël 1723 (solistes : Mmes Auguez de Montalant, Éléonore Blanc, Georges Marty, MM. Cazeneuve et Froelich).

Aux concerts suivants, première audition en France de la *Symphonie* en *mi* bémol de Borodine, qui ne produit pas grande impression.

Concert vraiment *spirituel* (ce qui n'est pas toujours le cas) à l'occasion des jours Saints, avec la *Passion selon saint Jean,* de J.-S. Bach.

Aux dernières séances, Saint-Saëns est glorifié tant comme auteur de la *Symphonie* en *ut* mineur, du *Déluge,* que comme interprète du *Concerto* de piano en *ré* mineur de Mozart.

Pour la rentrée, belle séance avec, pour principal attrait, l'idéale interprétation du *Concerto* en *mi* bémol de Mozart par Jacques Thibaud. Jamais le

merveilleux violoniste ne parut plus charmeur, plus pur de style.

A l'occasion des fêtes de Noël, Marty donne la 1re partie du *Christus*, de Liszt. Sur cette œuvre, de dimension outrée, M. Paul Locard, sans souci du froid accueil qu'on lui réserva, écrit, dans le *Courrier Musical :*

«... La première partie de cet oratorio qui, dans son ensemble, embrasse toute la vie du Christ, se subdivise en cinq épisodes : *Prologue, Pastorale et Annonciation des anges*, *Stabat Mater speciosa, Le Chant des bergers à la Crèche* et les *Trois Saints Rois,* — qui sont, à part l'*Annonciation* et le *Stabat,* traités symphoniquement. Ce sont de vastes fresques, harmonieuses et pures ; c'est le décor splendide et lointain où se retrace l'histoire des temps très anciens. Les récits bibliques, les chères légendes y apparaissent plus grands à travers la paix des siècles révolus sans passion, sans violence, sans émotion vaine, tout *extérieurement.* Il y a dans l'idée une simplicité ingénue, dans la composition une prodigalité inouïe, la musique abonde, surabonde même parfois. Les thèmes naturellement pittoresques progressent hardiment en une succession de recommencements, de transformations rythmiques, avec, souvent, un parti pris de ne pas moduler qui trahit un sentiment délicat et juste de la couleur en teintes plates propre au sujet. Parfois aussi, comme dans le délicieux hymne *Stabat Mater speciosa,* la même période va se décolorant sans que son organisation rythmique se modifie; tout se tient et se coordonne dans une forte unité, sous l'agrafe des allusions thématiques. Peut-être cependant y a-t-il là trop d'art, trop d'ima-

gination dans ces développements dont la nécessité n'apparaît pas toujours à l'auditeur mal averti et où l'esprit se perd quelquefois en dépit de l'insistance des idées ou des formules, sans que le cœur s'émeuve.»

Année 1905. — *La Mort de Jeanne d'Arc,* de M. Charles Lenepveu, sorte de cantate traitée par un auteur toujours soigneux, est accueillie avec déférence, sans plus. En opposition, la musique de Rimsky-Korsakoff, chatoyante, pétille avec le *Concerto* en *ut* dièse mineur pour piano que joue Ricardo Viñes avec brio.

Première audition publique à Paris de *Saül,* de Hændel, le *22 janvier.* — Solistes, Chœurs (bien préparés par M. Émile Schvartz), orchestre, orgue, tous rivalisent pour donner plein éclat à cet oratorio qui, sans atteindre à la splendeur de *Judas Maccha-bée,* contient cependant des parties de vif intérêt, de puissante architecture.

Ernest Chausson et Guy Ropartz sont inscrits au programme, bénéficiant de l'autorité de plus en plus grande de G. Marty, très accueillant aux œuvres modernes, qu'il excelle d'ailleurs à traduire. De Chausson, c'est le *Chant funèbre*[1] qu'il nous fait apprécier, de si noble allure expressive; de Guy Ropartz, *Fantaisie* en *ré* majeur composée en 1897, celle-ci vaut par sa couleur orchestrale et son habile développement symphonique. Le même jour le violoncelliste J. Hollman présente le 2e *Concerto* de Saint-Saëns (à lui dédié), habile, ingénieux, mais de faible intérêt.

1. Transcrit pour orchestre par V. d'Indy.

19 février. — Première partie des *Béatitudes,* de César Franck, avec M. Paul Daraux, Christ plein de majesté, M. Cornubert, Mmes Marie Laute, Hénault; — la seconde partie est donnée aux deux concerts suivants, avec Mlle Éléonore Blanc chantant l'air si inspiré de la *Mater Dolorosa.*

Au programme du *26 mars,* où voisinent les noms de Berlioz et de Gounod, c'est à M. Alexandre Georges qu'est réservé l'honneur d'entrer au répertoire de la Société. Les Préludes d'*Axel* (le *Monde religieux,* le *Monde tragique*) sont très goûtés. Il en est de même de *Trois Pièces en forme de canon* pour piano pédalier, de Schumann, transcrit pour l'orchestre par M. Th. Dubois.

Place aux modernes, telle semble être la devise nouvelle de la *Société des Concerts* et de son chef Georges Marty. Voici maintenant l'énergique *Penthésilée,* d'Alfred Bruneau, bénéficiant de la vibrante interprétation de Felia Litvinne, puis deux chœurs exquis de Gabriel Fauré (en 1re audition), *Madrigal* (op. 35), *Pavane* (op. 50). Litvinne chante aussi la *Mort d'Yseult,* superbement.

Jeudi et Vendredi Saints. — Le *Stabat Mater* de de M. Émile Paladilhe est froidement reçu, tandis que Raoul Pugno est ovationné pour sa splendide exécution du *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven.

Un Concert supplémentaire est donné au profit du Monument Beethoven qu'on se proposait d'élever à Paris. Le maître Saint-Saëns et Pablo Sarasate y participent. La 9e *Symphonie* y est splendidement exécutée (jeudi 3 mai)[1].

1. Grâce au puissant appui du maître Bartholomé, un comité

Le 2 décembre, la 1re *Symphonie* de Vincent d'Indy vaut un triomphe à l'auteur et à l'interprète de la partie de piano, Alfred Cortot; *Noël,* de Guiraud; *Ouverture de Frithiof,* de Th. Dubois.

Le *Prélude à l'après-midi d'un Faune,* de Cl. Debussy[1], est très applaudi aux dernières séances de cette année 1905, et le *Psaume XIII* de Liszt fait vive impression. Jules Boucherit joue le *Concerto* en *la* majeur de Saint-Saëns, avec grand succès.

Année 1906. — *7 janvier.* — Claire et franche, la troisième *Symphonie* de Magnard trouve de nombreux approbateurs et quelques timides protestataires. Tous s'unissent pour applaudir *le Défi de Phœbus et Pan,* de Bach, cantate spirituelle, fine et de merveilleuse architecture; Mme Auguez de Montalant dit à la perfection l'amusant air de Momus.

21 janvier. — *La Belle au bois dormant*, suite d'orchestre, de Georges Hüe, fait des conquêtes, grâce à l'élégance de l'inspiration et la souplesse de la facture orchestrale.

Après Georges Hüe, les frères Hillemacher (Paul et Louis), avec un fragment de leur *Loreley* (prix de

très actif s'était formé à Paris pour aider le statuaire José de Charmoy à réaliser un grandiose monument destiné à glorifier Beethoven. Malgré d'assez vives oppositions relatives à la réalisation sculpturale, malgré la difficulté de trouver l'emplacement approprié, Beethoven allait enfin reposer en une attitude quelque peu tombale, entouré de quatre puissants génies, en un site du bois de Vincennes, lorsque la guerre vint empêcher toute réalisation.

1. C'est la première fois que le nom de l'auteur de *Pelléas et Mélisande* figure au programme de la Société, mais ce ne sera pas la dernière, fort heureusement!

la Ville de Paris en 1882), voient leurs noms inscrits au programme et reçoivent un non moins excellent accueil. Une *Cantate* en l'honneur de Glinka, écrite par Balakireff en 1905, présente peu d'intérêt malgré l'emploi de thèmes populaires (*11 février*). Entre temps, triomphe pour Pablo Casals exécutant le *Concerto* pour violoncelle de Schumann.

25 février. — *La Lyre et la Harpe*[1], de Saint-Saëns, très bonne exécution, à laquelle contribue pour une large part le quatuor vocal : Mmes Demougeot, Lacombe, MM. Cazeneuve, Delmas.

18 mars. — E.-M. Delaborde joue le *Concerto en mi* bémol, de Beethoven, et les chœurs se distinguent dans diverses pièces extraites du recueil des *Musiciens de la Renaissance française* dû à l'érudit Henri Expert. A noter aussi les auditions de quelques pages de l'*Absent* (*Prélude, Scherzo*) de Fernand Le Borne[2], aux harmonies colorées.

1er avril. — Le raffinement exquis de la musique de scène que Fauré composa pour *Pelléas et Mélisande* conquiert tous les suffrages dès le premier jour. Il n'en est pas de même pour la *Rhapsodie cambodgienne*, de Bourgault-Ducoudray, le mélange des « sentiments d'allégresse empreints d'un caractère à la fois populaire, carnavalesque et religieux » heurtant certains esprits paisibles. Mais ces mêmes personnes se gardèrent bien d'avouer leur peu d'agrément à entendre la monotone *Cantate pour le 3e*

1. Date de 1879.
2. Musique pour la pièce de M. Robert Mitchell.

dimanche après l'Épiphanie, de J.-S. Bach, que termine d'ailleurs un superbe choral.

12 avril. — Le *Requiem* de Mozart et le concours de Francis Planté, c'est plus qu'il n'en fallait pour attirer la foule rue Bergère. Le grand pianiste subjugue par une exécution idéale du *Concerto* en *sol* mineur, de Mendelssohn, et de la *Fantaisie* avec chœurs, de Beethoven.

Les 22 et 23 avril, la *Messe* en *ré,* de Beethoven, et *Rebecca,* de César Franck, constituent un programme sensationnel, qui termine sur un triomphe la 75e saison des Concerts de la Société.

Réouverture le 11 novembre. On donne la *Symphonie* en *mi* pour orchestre, soli et chœurs, de Guy Ropartz. « Le 9 décembre, œuvre nouvelle de Théodore Dubois, *Kybèle,* pour solo, chœurs et orchestre. Le musicien s'est inspiré d'un poème de Leconte de Lisle célébrant la déesse de la terre, « nourrice féconde », personnifiée par Mlle Marcelle Demougeot.

Et au dernier Concert de l'année, Louis Diémer joue le beau *Concerto* que Lalo lui dédia, œuvre d'habile proportion, de merveilleuse écriture. Et c'est *Psyché,* de César Franck, que le Conservatoire nous offre en son intégralité, contrairement à ce qui se fait ailleurs trop fréquemment.

Année 1907. — *13 janvier.* — 1re audition d'*Éole apaisé*[1], cantate humoristique de Jean-Sébastien

1. Paroles de Picander, composé lors du séjour de Bach à Leipzig ; elle comporte sept airs, duos, trios, quatuors, débute par le chœur des vents et se termine par un ensemble de *vivat.*

Bach, supérieure à celle *Sur le Café*. (Bach a écrit 22 Cantates profanes.) L'orchestre y est ingénieux d'une variété de timbre exquise, enguirlandant à souhait une charmante partie vocale. Solistes : Mmes de Montalant, Cauchy, MM. Ch-W. Clark et Dantu. Dans la deuxième quinzaine du même mois, 2e tableau de l'opéra *Sadko*, de Rimsky-Korsakoff, où l'influence de Wagner est atténuée par le coloris russe[1] d'une habile instrumentation.

Le 10 février, autre Cantate : *Dieu, ne juge pas tes fils*, celle-ci comptant parmi les 300 cantates religieuses du même Bach, qui vaut plus par ses chœurs que par les airs à vocalises des solistes. Lucien Capet joue le *Concerto* pour violon de Brahms, non encore produit à la Société, et qui ne pouvait être mieux présenté. — Et dans le même programme figure la musique de scène écrite par Gabriel Fauré pour le *Shylock* du poète Edmond Haraucourt. Le ténor Émile Cazeneuve dut bisser le délicieux *Madrigal; Chanson, l'Entr'acte*, le *Final* sont des bijoux sertis avec non moins d'art.

3 mars. — *Harold en Italie*, de Berlioz, est donné en entier, ce qui permet à M. Maurice Vieux, alto-solo, de mettre en plein relief son beau talent, car on sait la part importante confiée à cet instrument dans cette partition de style romantique, connue surtout par sa *Marche des Pèlerins*. — Du *Concerto* de Schumann, Émile Sauer donne une vibrante interprétation. — Enfin, 1re audition de *la Nuit de Walpurgis*, op. 60, de Charles Widor, composée

1. Ne pas confondre avec le poème symphonique *Sadko*, joué à Paris en 1878.

pour la *Société Philharmonique* de Londres sur un texte de M. Paul Bourget, d'après Gœthe. Elle se compose de trois numéros : *ouverture, adagio, bacchanale,* d'écriture habile et pittoresque.

10 mars. — Depuis 1859 la *Création,* de Haydn, n'avait pas été redonnée au Conservatoire, ce qui parut incroyable aux auditeurs charmés par ces souriantes inspirations que Liszt qualifiait de véritable « arche de Noé musicale ». Solistes : Mme Auguez de Montalant, MM. Plamondon, Jan Reder. Orchestre et chœurs furent dignes du chef-d'œuvre que le vieux maître écrivit alors qu'il avait près de soixante-quatre ans! (En 1798 avait eu lieu la première exécution chez le prince Esterhazy.)

Signalons, à cette occasion, que M. Jean Gallon occupait depuis un certain temps déjà le poste si utile, si désintéressé de chef des chœurs, où il devait obtenir de merveilleux résultats.

28-29 mars. — Concerts Spirituels, la partie principale étant constituée par d'importants fragments du *Mors et Vita,* de Gounod. Le *Judex,* avec sa belle phrase des cordes que l'entrée des masses chorales amplifie encore, produit son immanquable effet. Les autres fragments du *Jugement,* de tenue plus sévère, ne sont certes pas de moindre valeur.

Ce nous fut une joie aussi d'entendre une production de la jeunesse de Paul Vidal, un envoi de Rome (1882), la *Vision de Jeanne d'Arc,* où le violon de M. Alfred Brun et la trompette de M. Lachanaud firent merveille.

Pour clôturer la saison, M. Georges Marty nous

fait connaître l'Ouverture d'*Harold,* de Xavier Leroux, tendre et expansive tour à tour.

Et la 80e année d'existence de la *Société des Concerts* s'inaugure avec l'*Oratorio de Noël,* de J.-S. Bach, l'importance de l'œuvre nécessitant une interprétation coupée en deux séances, division du reste très discutable.

Année 1908. — *12 janvier.* — Deux chœurs sans accompagnement de Saint-Saëns, dédiés à Charles Gounod : *Calme des nuits, les Fleurs et les arbres,* sont non moins favorables à la phalange vocale que la *Vierge à la crèche, Aux petits enfants,* de César Franck, orchestrés pour la circonstance par M. Guy Ropartz. Plus intéressante néanmoins l'exécution, par l'orchestre, de la *Symphonie* en *ut,* de J. Haydn, partition inédite, propriété de la *Société des Concerts.* Et Mme Marguerite Long fait apprécier une adorable *Ballade* de Gabriel Fauré, pour piano et orchestre.

Maurice Hayot joue le *Concerto* pour violon de Beethoven au concert suivant.

16 février. — *Platée,* ballet bouffon de Rameau (musique reconstituée par MM. Saint-Saëns et Marty). Comment croire que tant d'audaces harmoniques, de trouvailles instrumentales puissent dater de 1745 ! Quelle verve ! Quel esprit en ces chœurs, en ces pages de ballet, en ces airs de la Folie, dont Mlle Suzanne Cesbron sut dissimuler avec art la redoutable difficulté.

1er mars. — Si incroyable que cela puisse paraître,

c'est seulement ce jour que l'*Enfance du Christ*, de Berlioz, est donnée dans son intégralité. La seconde partie, particulièrement saillante, y produit son habituel effet, en particulier l'air fameux des « *Sacrés voyageurs* ».

29 mars. — C'est le 19 mars 1902 que *Rédemption*, de César Franck, nous avait été donnée en entier; M. Georges Marty nous en offre de nouveau une splendide exécution.

5 avril. — Magistrale première audition du *Concerto* en *sol* pour orgue, de Hændel, avec M. Alexandre Guilmant aux claviers.

16 avril. — Première audition à la Société de *la Jeunesse d'Hercule*, de Saint-Saëns, poème symphonique créé aux Concerts Colonne le 17 janvier 1877. Busoni joue le *Concerto* en *ut* mineur, de Beethoven, splendidement.

26 avril. — Tandis qu'on acclame ailleurs la *Philharmonique* de Berlin, les fidèles de notre Société applaudissent la 3e *Symphonie* de Saint-Saëns, des fragments du *Joseph* de Méhul et le *Concerto* pour violoncelle de Lalo que joue André Hekking.

Malheureusement nous ne devions pas revoir Georges Marty, qu'une mort cruelle enlevait à l'affection des siens et à l'admiration des auditeurs qu'il avait su conquérir peu à peu jusqu'à les subjuguer totalement (12 octobre). Son grand mérite, en ce qui regarde sa présence à la tête de la *Société des Concerts*, fut le rajeunissement des programmes par l'introduction des œuvres de nos auteurs modernes, sans pour cela négliger l'art classique auquel il laissa

toujours la large place qui lui revient de droit en ce Louvre de la musique.

A ses obsèques, célébrées à l'église de la Trinité, la *Société des Concerts* fait entendre : la *Marche funèbre* de la *Symphonie héroïque; Pie Jesu,* de Fauré; *Beati mortui,* de Mendelssohn; *Offertoire,* de Th. Dubois; et la *Marche héroïque,* de Saint-Saëns; puis, au cimetière, les chœurs disent un dernier *De Profundis.*

La saison suivante débute par un Concert au bénéfice de la veuve du réputé disparu. M. André Messager, nouvellement élu chef d'orchestre de la Société, Saint-Saëns, ami fidèle de la maison, Mlles Jeanne Hatto, Gall, Charbonnel, MM. Delmas, Cazeneuve, Frœlich y participent. Au programme : l'*Ouverture de Balthasar,* de Georges Marty, le *Concerto* en *ut* mineur, de Mozart, joué par Saint-Saëns, des fragments du *Shylock,* de G. Fauré, d'*Alceste,* de Gluck, — et, comme pièce principale, la *Symphonie* avec chœurs de Beethoven (*18 novembre*).

C'est le *22 novembre* qu'a lieu la rentrée officielle. On y déplore non seulement la disparition de G. Marty, mais encore le décès récent de Paul Taffanel, qui fut lui aussi tellement dévoué à la *Société des Concerts.* M. André Messager y dirige *Rebecca,* de César Franck.

André Messager avait dû sa nomination aux splendides exécutions du répertoire wagnérien auxquelles il présidait au double titre de directeur de l'Opéra et de chef d'orchestre. Compositeur remarquable, Messager (né à Montluçon en 1853), après avoir été élève de l'École Niedermeyer, occupa les postes d'organiste à Saint-Sulpice, Saint-Paul, et de maître de

chapelle à Sainte-Marie des Batignolles, puis obtint au théâtre de retentissants succès avec : la *Fauvette du Temple* (1885), les *deux Pigeons,* ballet joué à l'Opéra (1886), les *Bourgeois de Calais* (1886), *Isoline* (1888), le *Mari de la reine* (1889), la *Basoche,* délicieux opéra-comique donné à la Salle Favart en 1890, *Madame Chrysanthème* (1893), le *Chevalier d'Harmental,* opéra-comique (1896), les *P'tites Michu* (1897), *Véronique,* opérette exquise (1898), *Fortunio,* qui obtint gros succès à l'Opéra-Comique en 1907. Enfin *Béatrice,* que Paris applaudit, en 1917, après Nice[1].

De tels titres suffisent à lui valoir la préférence sur les autres candidats à la succession du regretté Georges Marty, principalement la haute autorité dont il avait fait preuve à la tête de l'orchestre de l'Opéra.

Le 6 décembre, la *Messe* en *si* mineur de Bach est une belle occasion pour M. Messager d'affirmer sa valeur. Le 27 du même mois, Raoul Pugno joue les *Variations symphoniques* de Franck.

Année 1909. — *10 janvier.* — On redonne la *Naissance de Vénus,* que Gabriel Fauré composa en 1882, et deux petites pages de Saint-Saëns : *Chansons du grand-père,* charmant babillage de fillettes dansant une ronde, et *Chanson d'Ancêtre,* avec solo de basse dit par M. Delmas.

31 janvier. — Mlle Henriette Renié joue le *Concertstück,* pour harpe, de G. Pierné. Le 14 février audition intégrale du *Roméo et Juliette,* de Berlioz, et du *Capriccio espagnol,* de Rimsky-Korsakoff.

1. Depuis M. Messager a fait jouer l'*Amour masqué* au Théâtre Edouard VII (1923).

7 mars. — En première audition, l'ouverture de *Hänsel et Gretel,* d'Humperlinck, beau prélude, un peu massif, d'un agréable opéra-comique, sur une légende enfantine. Le pianiste Galston prend part à la séance. Et parmi la cinquantaine de symphonies dues à Mozart, le numéro 35, en *ré,* nous est offert.

La *Passion selon saint Jean,* de Bach, est exécutée aux deux Concerts Spirituels de la semaine sainte. Écrite à Coethen, celle-ci fut exécutée solennellement sous la direction de son auteur à la Thomaschule de Leipzig, le 7 avril 1724.

Clôture de la saison avec la 3e *Symphonie* de Saint-Saëns et *Rédemption* de César Franck.

C'est encore avec Franck que se fait la réouverture, la *Symphonie* du maître comptant maintenant parmi les œuvres favorites du public.

Le *6 décembre,* Jules Boucherit fait entendre un *Concerto* en *ut* majeur pour violon, de Haydn, œuvre récemment découverte, digne de rivaliser avec les plus jolies pages du fécond musicien; gros succès.

Année 1910. — *9 janvier.* — Les chœurs chantent un *Ecce Sacerdos magnus,* de Paul Vidal, de noble écriture, précédant une audition de la *Cantate de Pâques,* de J.-S. Bach (8 pièces en *mi* mineur, non sans quelque monotonie, quoique de brève durée). Les chœurs en sont les plus belles pages.

23 janvier. — Le *Déluge,* de C. Saint-Saëns. Solistes : Mmes Maud Herlenn, Lacombe-Ollivier, MM. Cazeneuve et Clark, pour le chant; M. Alfred Brun jouant le célèbre solo de violon.

6 février. — La *Symphonie* en *ut* majeur de Paul Dukas, jouée en 1897 à l'Opéra, en 1907 chez Lamoureux, est très goûtée au Conservatoire. Georges Enesco joue la *Symphonie Espagnole,* de Lalo, et les chœurs présentent deux morceaux *a capella* de Théodore Dubois : *Ecce advenit, Ave verum* et le *Psaume CL,* de C. Franck.

En février, la *Messe* en *ré,* de Beethoven, précédée de la *Symphonie* en *fa* du même maître; en *mars,* événement sensationnel, *Faust-Symphonie,* de Liszt, est donné pour la première fois à la Société. Accueil très chaleureux est fait aux trois parties : *Faust, Gretchen, Méphistophélès,* où se décèlent non sans quelque inégalité des accents de tendresse, de douceur, d'ironie et d'ampleur sous un vêtement sonore dont Wagner devait garder le souvenir.

Rien de nouveau dans les programmes des soirées dites *spirituelles,* mais gros succès pour le *Requiem,* de Gabriel Fauré, ainsi que pour le transcendant pianiste Émile Sauer, interprète du *Concerto* en *mi* bémol, de Beethoven.

Le 3 avril, la *Damoiselle élue,* de C. Debussy, pénètre dans la petite salle, au sujet de laquelle des flots d'encre coulent, car ses jours sont comptés! La menace de destruction est, cette fois, des plus sérieuses.

M. Raymond Bouyer compte parmi les plus courageux protestataires; il écrit, dans l'*Écho de Paris* du 2 janvier 1910 :

> Il s'agit d'élever la voix, de montrer aux pouvoirs publics le véritable crime de lèse-majesté musicale que médite la pioche inconsciente de nos braves tâcherons.

Il faudrait s'entendre, *se grouper,* discuter, pétitionner, trouver surtout le ou les Mécènes qui pourraient imposer leur volonté d'acquéreurs... Où le sentiment s'arrête, la finance commence; — ou plutôt, celle-ci peut très souvent beaucoup pour celui-là. Ne dit-on pas que les Beaux-Arts ont promis de livrer au Domaine le terrain nu? De là, le désespoir des mélomanes et leurs gémissements... Mais aux spécialistes de faire voir combien la perpétuité de ce musée de la musique rehausserait le prestige du sol, la valeur des terrains environnants, la banale nouveauté d'un voisinage sans histoire, et de prouver mieux que nous que la préservation d'une bonne salle de concert n'est pas seulement le rêve chimérique d'un amoureux d'art!

Et M. Jules Massenet ajoute :

Il faut considérer la salle des Concerts du Conservatoire comme un *souvenir historique ;* il y a un devoir à la conserver *intacte.*

Les craintes qui se manifestent ne pourront que se calmer devant l'opinion de *tous...* J. Massenet.

Une année de répit[1] est accordée aux amis de la salle pompéienne de la rue du Conservatoire où s'effectue la Réouverture de la 84e session *le 27 novembre.* Mme Alem-Chéné y exécute le *Concerto* en *sol* majeur de Beethoven et on donne un joli tableau intitulé *la Nuit,* de Saint-Saëns, avec solo par Mlle Jeanne Campredon, qui rivalise d'agilité vocale avec le flûtiste Hennebains.

Année 1911. — *Israël en Égypte,* de Hændel (1re audition!), voilà un rare attrait et une joie pour les vrais connaisseurs, qui témoignent à M. Messager

1. Ce fut un laps de temps suffisant pour vaincre les derniers obstacles et sauver la précieuse petite salle.

leur vive reconnaissance. Quand on dispose d'un tel orchestre et de tels chœurs, n'est-ce pas un devoir d'inscrire des chefs-d'œuvre de cette envergure à son programme? N'est-ce pas stupéfiant de penser que cet *Israël* fut achevé en moins de trois semaines! Les chœurs y sont admirables, mais leur grande division exige une solide assurance de la part des exécutants. M. Jean Gallon trouva là belle occasion de montrer sa maîtrise en dirigeant cette partie des études. Les solistes étaient : Mlles Gall, Bourdon, Lapeyrette, MM. Nansen, Cerdan, Journet (janvier).

La Nuit de Noël, fragment du *Christus* de Liszt, fait grande impression le *19 février,* et le violoncelliste André Hekking triomphe avec le *Concerto* de Saint-Saëns.

Le 25 du même mois, Antar de Rimsky-Korsakoff donne l'occasion à nos virtuoses de l'orchestre de briller à l'envi, et leur bon goût ne se montre pas moins dans la sobre *Cantate pour tous les temps* de J.-S. Bach, avec Mme Mellot-Joubert, MM. Plamondon et Delpouget comme solistes du chant. Le 21 mars, *Concerto* pour piano, de Liapounow, joué par Ricardo Viñes (créé en 1891).

Cette fois (2 avril) on nous donne en entier *Wallenstein,* la belle œuvre de Vincent d'Indy, et le succès est complet; trente années n'ont pas laissé une ride à cette partition, qui reste un des beaux fleurons de la couronne d'un de nos meilleurs maîtres modernes.

Le Camp de Wallenstein n'a rien perdu de son animation, de sa vie et l'entrée successive des bassons, le tuba vagabond, sont toujours du meilleur esprit.

Dans *Max et Thécla* la liaison des deux thèmes est

des plus réussies, mais le n° 3, la *Mort de Wallenstein,* domine le tout par sa noblesse d'inspiration.

Rien à redire de la *Symphonie avec chœurs,* si souvent donnée ici depuis 1831 ! Constatons simplement que si les trois premières parties furent parfois mieux rendues, le *finale,* où les chœurs sonnèrent merveilleusement, atteignit la souveraine beauté. Il en faut louer, pour une part, le quatuor soliste : Mmes Willaume-Lamber, Mary Olivier ; MM. Nansen et Frœlich.

Aux jours saints, la Société nous présente *la Sulamite* de Chabrier, sur un poème de Jean Richepin. Sans valoir *Gwendoline* ou *Briséis,* la partition contient cependant des pages intéressantes, et Mlle Marcelle Demougeot y fit valoir son souple soprano. Fritz Kreisler joue le *Concerto* de Beethoven avec une absolue perfection.

Et la saison se termine avec la *Messe* en *si* mineur de Bach, où les chœurs de M. Jean Gallon font merveille.

M. Messager, très ouvert aux productions de ses confrères, redonne, à la reprise des séances, la *Symphonie* en *ut* majeur de Paul Dukas, et cela lui réussit à souhait, car il sait en rendre la splendeur avec beaucoup de clarté; puis, en 1re audition, *Don Juan,* poème symphonique de Richard Strauss, œuvre parfois brillante, mais vulgaire, n'égalant point *Mort et Transfiguration.*

A l'occasion du centenaire de Liszt, *les 17 et 24 décembre*, belles exécutions de *Faust-Symphonie,* du *Psaume XIII,* de la *Danse macabre* pour piano et orchestre et de *lieder.* Sans vouloir trop insister, ne devons-nous pas constater la noble façon dont nous

fêtons en de fréquentes occasions les maîtres étrangers? Certes, lorsqu'il s'agit d'un Liszt, qui fut si généreux de cœur et d'esprit, si favorable à notre Berlioz, à notre Saint-Saëns (pour n'en pas citer d'autres), il n'y a là qu'un sentiment de justice; mais nous étendîmes à bien d'autres la plus généreuse hospitalité, sans être toujours payés de retour.

Année 1912. — Pour nos étrennes, première audition de la *Cantate pour la Fête de saint Jean-Baptiste,* de Sébastien Bach, le 14 janvier. Les airs de soprano et de basse sont chantés par M^lle^ Madeleine Bonnard et M. Cerdan, et exécution du *Conte féerique,* de Rimsky-Korsakoff, d'orchestration étincelante.

Quoique très casanière (trop, hélas! à cette époque), la *Société des Concerts* entreprend le voyage du Trocadéro pour y donner, en séance extraordinaire, le dimanche 11 février : la *9^e^ Symphonie,* la *Symphonie avec orgue,* de Saint-Saëns, et *Taillefer,* de Richard Strauss. Cette dernière œuvre mérite de retenir un instant notre attention.

Traduite par M. Jean Chantavoine, cette ballade de Uhland célèbre les exploits du duc Guillaume de Normandie, vainqueur d'Hastings.

La musique de Strauss, peu personnelle, est d'une valeur indéniable, vivante, chaleureuse, et surtout de rare puissance orchestrale. Aux chœurs, à l'orchestre, s'adjoignirent, comme solistes : M^lles^ Gall, Lapeyrette, MM. Nansen et Fournets.

Le dimanche *18 février,* M. Philippe Gaubert, l'éminent flûtiste, second chef de la Société, dirige l'orchestre, et c'est un triomphe pour lui, surtout

avec l'*Héroïque,* de Beethoven. Le *Défi de Phœbus et de Pan,* cantate dramatique de Bach, contient des pages telles que l'air connu de soprano et celui de Pan, de haut intérêt, mais aussi d'autres moins réjouissantes avec leur répétition perpétuelle des mêmes paroles. M. Maurice Vieux, alto-solo, joue une *Romance,* de Max Bruch, qu'il phrase délicieusement.

La nouveauté du programme suivant consiste en un *Psaume LVII,* de M. Charles Tournemire, donné primitivement en Hollande. Œuvre sobre qui fait bonne impression. Succès pour A. de Greef, avec le *Concerto* pour piano, de Schumann, et le beau poème *Lénore,* de H. Duparc.

17 mars. — Pour la neuvième fois depuis 1888, la *Messe* en *ré,* de Beethoven (M^lles^ Bonnard, Charny, MM. Paulet, Frœhlich; solo de violon : M. Alfred Brun). Aux séances de la Semaine Sainte, *Rédemption,* de C. Franck, avec M^me^ de Montalant; triomphe pour le grand violoniste Jacques Thibaud, interprétant de façon incomparable la *Symphonie Espagnole,* de Lalo.

Le 21 avril, Ernest Chausson provoque l'enthousiasme, preuve évidente que le public du Conservatoire n'est pas hostile, de parti pris, à nos productions modernes; la *Symphonie* en *si* bémol majeur de ce musicien, dont la mort prématurée (44 ans) nous laissa tant de regrets, compte, il est vrai, parmi les belles œuvres de notre temps.

M. Lucien Capet exécute superbement le *Concerto* en *mi* de Bach, et les archaïques *Chansons de Charles d'Orléans,* si délicieusement mises en mu-

sique par Claude Debussy, obtiennent un légitime succès.

M. Messager préside à la reprise de la 86e session, nous faisant entendre un *Hymne védique,* pour orchestre et chœurs, d'Ernest Chausson, poétique page de style franckiste. Soliste du jour : M. Rivarde, violoniste.

Le 8 décembre, M. Harold Bauer joue remarquablement le *Concerto* pour piano, de Schumann. L'intérêt n'est pas moindre d'entendre l'ample et noble *Paraphrase du Psaume LXXXIV,* la dernière œuvre d'Alexis de Castillon (1838-1873), où l'influence de Franck est plus sensible que celle de Victor Massé, qui furent les maîtres de ce compositeur si prématurément disparu.

A l'occasion des fêtes de Noël, l'*Enfance du Christ,* de Berlioz, dont la seconde partie est particulièrement goûtée.

Année 1913. — *Le 12 janvier,* Philippe Gaubert dirige de nouveau (Ouverture de *Manfred, Rhapsodie Norvégienne,* de Lalo, le *Chant de la Cloche*[1] [fragments], de V. d'Indy, etc.). MM. Philipp, Hennebains et Alfred Brun exécutent, dans le meilleur style, le *Concerto* en *ré* de Bach, pour piano, flûte et violon, et le violoncelliste J. Hollmann présente quatre petites pièces de Widor : *Méditation, Appassianata, Canzonetta, Final.* Il semble que l'orchestre retrouve une nouvelle jeunesse, tellement l'exécution est vivante. Le public vibre d'ailleurs à l'unisson.

1. Le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles venait de faire une reprise de cette belle œuvre.

26 janvier. — Paderewski, après *le Concerto* en *fa* mineur de Chopin, est obligé de donner trois *bis* : *Nocturne, Polonaise* en *fa*, du même auteur, la *Mort d'Ysolde,* de Wagner-Liszt. On donne aussi *Sadko,* tableau musical de Rimsky-Korsakoff, *Festklange,* poème symphonique de Liszt, M. Messager ayant repris le bâton directorial.

16 février. — Audition intégrale du *Faust* de Schumann. Interprètes : Méphistophélès, Delmas; Pater Profundus, Journet; Séraphicus, Cerdan; Marguerite, Yvonne Gall...

Quand on dispose de semblables éléments, il est logique de donner ainsi des œuvres entières au lieu de ces programmes coupés, si souvent mal assortis. C'est pourquoi M. Messager eut encore raison d'inscrire sur l'affiche suivante les *Saisons,* de Haydn. Solistes : Mme Mellot-Joubert, MM. G. Paulet, Cerdan. La *Symphonie Française,* de Théodore Dubois, jouée à Bruxelles en 1909, aux Concerts Ysaye, puis chez Colonne en 1910, nous est également offerte (9 mars), et le violoncelliste J. Salmon interprète les *Variations Symphoniques* que son ami L. Boëllmann écrivit à son intention.

Jeudi Saint (20 mars). — Belle exécution de la *Symphonie* en *fa* majeur de Brahms. *Concerto* en *ré* mineur de Mozart, adorablement joué par Raoul Pugno; et 4e, 6e, 7e et 8e *Béatitudes* de César Franck. Mme Auguez de Montalant s'y affirme touchante *Mater Dolorosa.*

6 avril. — *Symphonie* de Paul Dukas, l'une des

plus belles qu'on ait écrites depuis Beethoven, Schumann, Franck et Saint-Saëns; gros succès. Il en est de même pour la *Procession nocturne*, page de sereine et poétique inspiration de Henri Rabaud (d'après la légende de Nicolas Lenau).

Le 20 avril, Gaubert dirige la *Symphonie* en *mi* bémol de Mozart, *Don Juan* de Richard Strauss, le *Magnificat* de Bach et le *Concerto* en *si* mineur de Saint-Saëns, remarquablement joué par Georges Enesco. Le chef d'orchestre est fêté à l'égal du virtuose, et, à juste titre, Saint-Saëns, qui assiste au Concert, est vivement ovationné.

16 novembre. — Le *Faust,* de Schumann, est de nouveau inscrit au programme pour la réouverture de la 87e session. Notre déjà vieille Société en donne une superbe audition, dans laquelle se distinguent M. Maguenat, baryton doué d'une voix bien timbrée, Yvonne Gall, à l'organe toujours vibrant, Delmas, Méphisto, plein d'autorité, Journet, superbe Pater Profundus. Mais ne serait-il pas plus juste d'intituler cette œuvre du maître de Zwickau, *Scènes de Faust,* car il s'agit ici, en somme, de fragments sans grand lien, pris dans le premier et surtout dans le second *Faust* de Gœthe. Schumann écrivit d'ailleurs ces diverses pages à des époques différentes, sur un cours de près de dix années.

30 novembre. — Les deux premières Symphonies de Beethoven, trop proches parentes pour figurer en un même concert, ne se font pas valoir côte à côte. Les charmants chœurs d'*Ulysse,* de Gounod, le premier surtout d'un délicieux coloris, nous feraient

presque regretter que la pâle tragédie de Ponsard ne se maintienne pas au répertoire de la Comédie Française, où elle vit le jour, le 18 juin 1852, Jacques Offenbach dirigeant l'orchestre et Weckerlin les chœurs (composés d'élèves du Conservatoire). Berlioz, ayant lu la partition avant la représentation, écrivait à Gounod : « L'œuvre, dans son ensemble, me paraît fort remarquable et l'intérêt musical va croissant avec celui du drame. La musique seule, selon moi, attirera la foule pendant un grand nombre de représentations. »

Georges Enesco, ce même jour de novembre 1913, joue avec une éblouissante virtuosité le *Concerto* pour violon, d'Ed. Lalo.

19 décembre. — Voici encore une partition que la Société nous fait entendre dans son intégralité, le *Requiem* composé par Giuseppe Verdi pour l'anniversaire de la mort du poète Alexandre Manzoni (22 mai 1874). Cette messe à quatre parties principales fut exécutée pour la première fois à Saint-Marc de Venise avec Mmes Stolz, Waldemar, MM. Capponi et Maini comme solistes. Leurs successeurs se montrèrent dignes d'eux. C'étaient : la vaillante Yvonne Gall, au solide soprano, Mlle Ketty Lapeyrette, MM. Campagnola et Gresse. Nous ne pouvons, faute de place, analyser en détail le *Requiem* de Verdi, d'allure plus théâtrale que religieuse en plusieurs de ses parties, notamment le fougueux et bruyant *Dies iræ;* mais le touchant *Agnus Dei* et le *Requiem æternam,* sans accompagnement, que suit un *Libera,* de riche développement vocal, avec un bel effet de *diminuendo,* sont des pages de haute valeur.

Aux derniers concerts de l'année 1913, c'est un *Offertoire* de Saint-Saëns qui nous est offert. Écrit en 1904, le maître venait de l'orchestrer à l'intention de la Société, dont il était, on le sait, le fervent ami. Ce motet, destiné à la fête de la Toussaint, dépeint la sérénité des Justes succédant aux transes de la vie terrestre. Moins calme est le sonore poème symphonique de R. Strauss, *Mort et Transfiguration,* que M. Messager dirige avec un soin tout particulier.

Année 1914. — Quand, *le 18 janvier* de cette nouvelle année, nous entendîmes, blotti dans notre peu confortable seconde loge réservée à la Presse, la *Symphonie* en *ut* mineur, de Beethoven, nous ne soupçonnions guère que dans quelques mois la musique du canon, les atrocités de la guerre succéderaient à notre béatitude artistique, à ces heures de paix dont nous ne savions assez apprécier la douceur! Du regretté Charles Lefebvre, un de ceux qui avaient connu comme nous les cruautés de 1870 et qui ne put supporter les horreurs de 1915, bien autrement atroces, M. Messager nous faisait entendre la *Messe du Fantôme,* poème de M. Paul Collin sur une légende de P. Sébillot. Delmas en chante le rôle principal, et il fait apprécier encore sa claire diction dans un air d'*Hippolyte et Aricie,* de Rameau. A l'orchestre sont confiés les airs de ballet du même opéra, chef-d'œuvre de grâce, d'élégance. Et Busoni joue le 5e *Concerto*[1] de Saint-Saëns, « l'Oriental », avec cette variété de timbre qui est une des caractéristiques de son prodigieux talent. Pour répondre

1. Composé en 1876 durant un voyage en Égypte.

aux acclamations du public, le célèbre pianiste dut *bisser* le *finale!* Fait presque unique dans les usages des concerts symphoniques.

Combien redoutable était l'apparition d'un autre virtuose après un tel succès! Fort heureusement, les 1er et 8 février, le Comité avait confié à un artiste digne de soutenir la comparaison la difficile mission de remplir le rôle de soliste. Ce fut Alfred Cortot qui, avec le *4e Concerto,* du même Saint-Saëns, déchaîna un non moindre enthousiasme! Composé en 1875, publié en 1877, ce morceau avait été présenté aux Concerts Colonne par l'auteur lui-même le 31 octobre 1875. M. Maurice Emmanuel, l'éminent professeur d'Histoire de la Musique au Conservatoire, en dit : « La forme était cependant très libre, très robuste aussi dans sa charpente sonore. Ce qu'on est convenu, depuis quelques années, d'appeler composition « cyclique », autrement dit composition organisée autour d'un ou deux thèmes essentiels, conducteurs, régissant toutes les parties d'un ouvrage, se trouve réalisé ici, antérieurement aux œuvres « cycliques » de César Franck. » Avec l'interprétation de Cortot, pas un détail ne resta dans l'ombre, impossible d'en traduire les diverses parties avec plus de vitalité, de puissance et de charme! Obligé de rejouer, Cortot fait entendre *Litanie,* de Schubert, le premier dimanche, et un *Adagio,* de Bach, transcrit par lui, le dimanche suivant; car ce n'est que depuis la reprise des séances après guerre que l'on a renoncé à la double présentation d'un même programme.

Le 22 *février,* Mme Croiza, l'une des meilleures chanteuses de notre époque, applaudie la veille à

l'Opéra-Comique dans *Orphée*, nous révèle *Eros vainqueur*, de Pierre de Bréville, œuvre créée par elle à Bruxelles, dont nous avons le regret de n'entendre que le 2e tableau, de poétique et charmeuse venue.

Florent Schmitt entre aussi, pour la première fois, au répertoire de la Société, avec *Danse des Devadasis*, page pittoresque et colorée qui reçoit un excellent accueil.

Ph. Gaubert dirige, les *15 et 22 mars;* la *Symphonie* en *fa* de Beethoven et la *Symphonie* en *si* bémol de Haydn lui sont très favorables. Il n'excelle pas moins avec le *13e Psaume de David*, œuvre ample, chaleureuse de Liszt où le ténor Franz fait valoir son splendide organe. Mlle Henriette Renié joue son *Concerto* pour harpe; l'auteur chercherait en vain pareille interprète dans le monde entier!

Sous la même direction, nette, intelligente, sobre de gestes, nous entendons la *Symphonie* avec chœurs de Guy Ropartz, les *Nocturnes* de Claude Debussy, une *Cantate* de Franz Tunder (1614-1617), qu'un Bach aurait pu signer, d'autres pièces encore, et le *Concerto* de Mendelssohn, qui vaut de chaleureux applaudissements à Jules Boucherit.

Cette année, on ne donne qu'un seul Concert Spirituel, le public prenant de plus en plus le pli de s'absenter de Paris aux environs de Pâques. Le grand pianiste Risler y triomphe avec le *Concerto* en *sol* de Beethoven, et M. Messager avec la *Messe* en *ré* du même auteur.

Et alors que nous fêtions avec tant d'enthousiasme les maîtres allemands (Beethoven, par ses ancêtres, est, il est vrai, d'origine flamande), alors qu'en ces

dernières années tant d'œuvres venues de ce pays incontestablement riche en grands musiciens trouvaient chez nous un légitime et chaleureux accueil, la guerre se préparait sournoisement, lâchement! Bientôt l'explosion allait soudain éclater, à notre immense stupéfaction ; car, heureux de vivre, confiants, nous ne nous doutions guère qu'une longue mèche était depuis longtemps allumée, qui devait mettre la mine en feu à l'heure savamment voulue!

Pendant les premières années de cette guerre qu'on croyait devoir être courte! la musique est abandonnée! seul, un art de pacotille cherche à exploiter la situation en répandant des couplets plus ou moins de circonstance, d'allure prétendue patriotique; mais, peu à peu, le besoin de bonne musique se fait sentir malgré tout ; le poilu, retour du front pour quelques jours, est avide de beauté, la veuve éplorée, la mère en larmes cherchent de nobles consolations et les trouvent grâce à la reconstitution de quelques séances musicales sérieuses.

Aux *Matinées Nationales,* qui furent la première manifestation importante de cette reprise d'activité artistique, on fait appel à une partie de l'orchestre de la *Société des Concerts* (quelque peu remanié par suite des vides de la mobilisation) et, sous la direction de MM. Messager, Henri Rabaud, Henri Büsser, Alfred Cortot, la belle phalange participe aux programmes très variés de ces belles séances. Son rôle y fut, en somme, trop modeste pour mériter que nous l'analysions ici ; ce n'est qu'au retour de la Société dans son vrai nid que nous reprendrons l'histoire de ses manifestations artistiques.

Bientôt l'orchestre Colonne-Lamoureux, fusion

des deux Associations, reprend aussi ses séances sous la conduite de MM. Camille Chevillard et Gabriel Pierné; puis, peu à peu, les Concerts de Musique de chambre ressuscitent à leur tour, à la grande joie d'un public avide d'entendre les belles œuvres délaissées, l'activité musicale reprenant ainsi parallèlement à l'activité commerciale, car la vitalité française ne pouvait se laisser éteindre.

Sans supprimer radicalement la musique des pays ennemis de nos programmes, ce qui aurait été une sottise dont pouvaient seuls être capables de mesquins esprits, nous profitâmes cependant des circonstances pour rappeler qu'à côté des maîtres du passé, notre École française, en l'état actuel, n'avait pas de rivale dans le monde entier.

Aussi, lors de la reprise de la vie normale, ce nous fut une joie de voir la *Société des Concerts,* abandonnant ses vieux errements routiniers, consentir enfin à porter hors frontières le drapeau de notre art musical français. Et cet événement provoqua une réelle fierté lors d'un voyage en Suisse, au cours de l'année 1917[1]. Sous la direction de son chef, M. André Messager, notre admirable orchestre visita tour à tour Genève, Lausanne, Neuchâtel, Berne, Zurich et Bâle; il y montra comment il interprète les Symphonies de Beethoven, mais aussi il mit en plein relief le Berlioz de la *Symphonie fantastique,* des ouvertures de *Benvenuto* et du *Carnaval romain,* puis les œuvres de César Franck, Édouard Lalo, Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Claude Debussy, Paul Dukas, se bornant à

1. En mars.

ce choix judicieux parmi tant de richesses de notre Art national.

Fait curieux, la réussite fut plus considérable dans les villes de la Suisse alémannique, surtout à Zurich. Un journal écrivait : « A la fin de la soirée le succès se changea en un triomphe tel que la ville de Zurich n'en avait jamais vu. » Cela devenait d'autant plus significatif que, la veille du concert de l'orchestre parisien, M. Félix Weingartner avait dirigé la *Symphonie* en *ut* mineur, de Beethoven, inscrite également à notre programme.

Cette concluante expérience mit en goût de voyage nos musiciens, trop contenus jusqu'ici par leurs habitudes et aussi par leurs obligations de métier : Opéra, Églises, Leçons, etc.

Aussi fût-ce sans hésitation que la *Société des Concerts du Conservatoire,* sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, entreprit une grande (quoique trop rapide) tournée aux États-Unis au mois de septembre suivant.

Ce m'est ici une occasion de détruire un sot préjugé qui dénie à l'Amérique tout goût musical. Quelle erreur! Il n'est peut-être pas de pays qui, grâce, il est vrai, au puissant moyen de la fortune, possède autant d'orchestres de premier ordre, tant à New-York qu'à Boston, Philadelphie, Cincinnati..., avec des conducteurs comme Stokowsky et tant d'autres, recrutés en tous pays, tels notre Pierre Monteux[1].

On sait que, sous le rapport des virtuoses, nulle

1. Celui-ci fut, à Boston, successeur de M. Henri Rabaud, qui supplantait, à la tête du célèbre orchestre symphonique de cette ville, des chefs allemands réputés.

contrée n'est susceptible de présenter un pareil assemblage d'illustrations. Pour ne parler que des virtuoses français, rappelons quel accueil y fut fait à Risler, Jacques Thibaud et à Cortot!

Ce dernier d'ailleurs, qui, au cours de la guerre, avait rendu de signalés services aux Beaux-Arts et contribué pour une large part au fonctionnement des *Matinées Nationales,* effectuait la Tournée avec la *Société des Concerts.*

L'accueil fut non moins enthousiaste qu'en Suisse et servit utilement la cause française, surtout auprès d'une certaine caste d'Américains persuadés que la Musique était le domaine exclusif des Allemands!

Avant d'entreprendre cette triomphale Tournée, la Société avait donné, en 1918, une série des quelques Concerts sous la direction de M. André Messager dans la petite salle de la rue Bergère, aussi bonne qu'inconfortable.

Les premiers exploits consistèrent en l'audition de la *Symphonie* de Franck, *Nocturnes* de Cl. Debussy, *Souvenirs* de Vincent d'Indy, pour ne parler que des pièces saillantes. On sait le charme, la couleur des pages si vivantes de Cl. Debussy; M. d'Indy se montre plus sévère, mais quelle solidité d'écriture et quelle pâte instrumentale! (2 décembre 1917.)

Le dimanche suivant, nouveau programme (contrairement à l'ancien usage); on y applaudit la *Symphonie* de Paul Dukas, souvent jouée ici, avec raison d'ailleurs, car son orchestration d'essence classique y est plus à l'aise que tant de pages modernes trop chargées pour le petit cadre de la rue Bergère.

Excellent accueil est aussi réservé au prélude de

Pénélope, œuvre nouvelle du maître Gabriel Fauré, l'une des plus évidentes gloires de notre École française. Saint-Saëns, avec la *Jeunesse d'Hercule,* y voisine avec son ancien élève! Et Ricardo Viñes interprète une *Rhapsodie* pour piano et orchestre de Liapounow.

A quelques jours de là, le 16 du même mois, nous entendons une charmante *Fantaisie sur deux airs angevins,* de Guillaume Lekeu, et M. Manuel Quiroga joue la *Symphonie espagnole*, de Lalo.

La trilogie *Wallenstein,* de Vincent d'Indy, est exécutée en son intégralité le 23 décembre; elle porte vaillamment ses quarante années d'existence. Comme nouveauté, on nous offre un *Conte féerique,* de Rimsky-Korsakoff, moins débordant de couleur que ses autres poèmes symphoniques.

Au seuil de 1918, voici deux petites pièces inspirées à M. Théodore Dubois par les terribles événements encore présents à toutes les mémoires : *In memoriam mortuorum, Évocation* (1915), et Paul Loyonnet joue le *Concerto* en *sol* pour piano, de Saint-Saëns.

Le soliste de la séance suivante est le violoncelliste Fernand Pollain, qui s'attaque au solide *Concerto* de Haydn, l'un des meilleurs existant pour un instrument trop négligé par nos compositeurs. Il le joue en uniforme de capitaine, ce qui ne diminue pas son succès, loin de là!

M. Florent Schmitt, souvent sévère en ses jugements, rendant compte dans le *Courrier musical* du concert du 27 *janvier,* dit d'Édouard Lalo qu'il fut « un musicien incompréhensiblement méconnu des foules ». En effet, est-il rien de plus clair que

cette *Rhapsodie norvégienne,* écrite avec un esprit, un charme très français? Bien à tort le *Roi d'Ys* à peu près seul, malgré son indéniable valeur, occupe la place qui convient dans l'estime générale, quoique l'archet d'un Jacques Thibaud ait su montrer à l'étranger (à Berlin ce ne fut pas sans lui valoir d'amères critiques) l'intérêt du *Concerto* et de la *Symphonie espagnole,* dont il reste l'inimitable interprète. Mais *Namouna,* les œuvres de Musique de chambre, les mélodies de Lalo ne méritent pas non plus l'oubli où on les laisse.

Édouard Risler compte aussi parmi ceux qui firent le plus pour défendre notre renom artistique au dehors, et c'est pourquoi on lui fit fête une fois de plus après sa magistrale exécution du *Concerto* en *ut* mineur, de Saint-Saëns.

Le 3 février, M. Messager nous fait apprécier la belle *Symphonie* en *si* bémol d'Ernest Chausson et une *Fantaisie* pour piano et orchestre, de M. Périlhou, que joue M. Georges de Lausnay. Jules Boucherit est le virtuose applaudi du concert du 17, où les solistes de l'orchestre trouvent aussi belle occasion de se faire valoir avec le brillant *Caprice espagnol,* de Rimsky-Korsakoff.

A peu de jours de là, M. E.-R. Blanchet se montre le plus compréhensif interprète du *Concerto* en *ré* mineur de Bach, de la *Barcarolle* et de deux *Études* de Chopin.

L'*ouverture de Minerve,* de M. H. Büsser, quoique simple envoi de Rome d'un musicien qui donna depuis de nombreuses preuves de son talent, termine le concert du 24 *février.*

M. André Hekking s'assure un beau succès avec

le *Concerto* pour violoncelle, de Lalo, le 3 mars, et Mme Marguerite Long, après la ravissante *Ballade* de G. Fauré pour piano et orchestre, joue les *Variations symphoniques* de Franck, à la séance de clôture. Ce même jour, *le Palais hanté*, de Florent Schmitt, et le *Cortège d'Amphitrite*, de Philippe Gaubert, reçoivent excellent accueil d'un public beaucoup plus compréhensif qu'on pourrait croire en lisant certains critiques dont le parti pris n'est pas la principale vertu.

Au retour du voyage en Amérique M. André Messager abandonne à son second chef, M. Ph. Gaubert (nommé en 1904, au concours), le soin de diriger l'orchestre. Quelques mois plus tard un vote définitif l'établissait officiellement premier chef.

Certes l'orchestre est, dans cette maison, constitué d'éléments d'élite; mais pour que cet écrin brille de tout son éclat, il faut un joaillier sachant sertir habilement les perles dont il est composé. Qu'un simple batteur de mesure soit placé à la tête de ce bataillon où de vaillants grenadiers encadrent les plus valeureuses jeunes recrues, et l'éclat disparaît, tout devient terne! « L'ennui en musique » (sujet traité avec tant d'esprit par M. Camille Bellaigue) n'est-il pas le pire des ennuis?

Au lieu d'un chef enthousiaste, vibrant, passionné d'art, d'un animateur, ouvert à toutes les écoles, aussi ardent à traduire les vieux maîtres qu'à imposer les jeunes, si nous avons seulement un consciencieux ouvrier, que de lumière, que de joies, que d'émotions restent dans l'ombre!

C'est pourquoi ceux qui avaient su discerner, dès les premiers essais, la valeur exceptionnelle de Gau-

bert, furent si heureux de sa définitive nomination au poste de premier chef, où il allait d'ailleurs, à pas de géant, conquérir une réputation qui le met aujourd'hui en place d'honneur parmi les rois de la baguette.

C'est avec intention que nous avons intitulé l'un des chapitres de ce volume : *de Paul Taffanel à Philippe Gaubert,* car il y a l'affinité la plus parfaite entre ces deux musiciens, dont l'un, le premier, fut le maître vénéré du second.

Philippe Gaubert, né à Cahors en 1879, obtint, en effet, son 1er prix de flûte dans la classe Taffanel en 1894, au Conservatoire de Paris. Ainsi que le digne successeur de Tulou, Gaubert ne tarda pas à s'imposer comme un virtuose de tout premier rang.

Mais, toujours à l'exemple de Taffanel, il voyait beaucoup plus loin et se livra aux études les plus complètes d'harmonie, fugue et contrepoint avec Xavier Leroux, Caussade et Ch. Lenepveu, obtenant, après le 1er prix de contrepoint et fugue, le second grand prix de Rome avec la cantate *Maïa* (1905).

Au titre de compositeur, Gaubert se manifeste par de nombreuses œuvres, parmi lesquelles : Deux *Poèmes* pour chant et orchestre (Concerts Colonne, 1904); *Rhapsodie* sur des thèmes populaires (Colonne, 1906); *Clair Chemin* (1908); *Poème pastoral* (Concerts Lamoureux, 1910); *Cortège d'Amphitrite* (Colonne, 1911)... *Sonia,* drame lyrique (Nantes, 1913, *Philotis,* ballet (Opéra, 1914); *Josiane,* légende pour chœurs, soli et orchestre (Colonne, 1921), *Naïla,* conte lyrique en 3 actes reçu par M. Rouché pour l'Opéra; des Mélodies, Sonates et Pièces pour flûte ou violon et piano.

Nommé professeur de la classe de flûte au Conservatoire à la mort du regretté Hennebains, Ph. Gaubert nous assure la continuité de ce bel enseignement.

Enfin, et c'est là ce qui nous importe le plus ici, ce parfait musicien s'était déjà affirmé chef d'orchestre de race, tant à Vichy (où il succéda à Georges Marty en 1909) qu'à l'Opéra[1], où il devait occuper une place si importante aux côtés de MM. Camille Chevillard, Büsser et Grovlez.

Désormais sa vie artistique est liée à celle de la *Société des Concerts,* et, pour ceux qui savent à quel point sont limitées aujourd'hui les heures de répétitions, il est invraisemblable que de tels résultats puissent être obtenus. Il est vrai de dire que le chef qui possède *à fond* ses partitions avant de monter au pupitre facilite le travail de tous et réalise à souhait la pensée de l'auteur.

C'est seulement le dimanche *23 février* qu'a lieu le premier concert de l'année 1919. La *Symphonie héroïque,* qui en est l'appoint principal, vaut un triomphe au nouveau chef d'orchestre, et Mlle Blanche Selva s'y montre interprète de grand style dans le *Concerto* en *ré* mineur de Bach.

Avec la Suite en *ré* du même grand Jean-Sébastien, les *Éolides* de Franck, la 3e *Symphonie* de Saint-Saëns (Marcel Dupré à l'orgue) — *2 mars* — la 7e *Symphonie* de Beethoven, un superbe *Adagio* pour cordes de Guillaume Lekeu (trop tôt enlevé à

1. Gaubert faisait partie de cet orchestre et de celui de la Société depuis plus de quinze années.

Gaubert a monté à l'Opéra : *Les Troyens, Daphnis et Chloé,* de Ravel ; *L'Heure espagnole, Padmâvati,* d'Albert Roussel ; *La Fille de Roland,* de Rabaud.

notre admiration), le morceau symphonique de *Rédemption,* la *Symphonie* de Dukas, *Nocturnes* de Cl. Debussy, Philippe Gaubert put montrer, au cours de la saison, toutes les faces d'un souple talent, que la *Symphonie fantastique* de Berlioz mit aussi en plein relief, tellement il y dépensa de verve romantique. Haydn et Schumann, au 10e Concert, trouvent en lui également un traducteur chaleureux, convaincu.

Mais nous fûmes plus intéressés encore par l'introduction aux programmes des *Danses* (*sacrée* et *profane*) de C. Debussy (2 mars) et du *Festin de l'Araignée,* d'Albert Roussel, le 16 mars. On sait que cette musique fut écrite à la demande de M. Rouché pour le Théâtre des Arts et qu'aujourd'hui l'Opéra-Comique l'a inscrite à son répertoire. La suite d'orchestre n'en reste pas moins très prisée dans les Concerts, et de cela je tire la preuve que le public (il est vrai en partie renouvelé) de la *Société des Concerts* réserve aux belles productions modernes un accueil sympathique, parfois même enthousiaste.

Par déférence pour un compositeur de talent, Xavier Leroux, l'auteur aimé de la *Reine Fiammette,* qui venait de mourir, Gaubert porte au programme du 23 mars l'*Ouverture d'Harald.* Cette œuvre de jeunesse, brillante, sonore, rappelle ostensiblement que Leroux fut élève de celui qui écrivit l'*Ouverture de Phèdre.* Ce même jour Mme Croiza, l'une des plus admirables chanteuses de notre temps, dit avec cette profondeur de pensée qui la caractérise *la Vie antérieure* de Duparc, qu'on lui redemande unanimement.

La mise au point de *la Chasse du prince Arthur,*

de Guy Ropartz, dut demander aussi gros travail à l'orchestre, quoique sa complexion très moderne n'exclue pas la clarté, le plan (4 mai).

M. Louis Vuillemin, dans son feuilleton musical de *La Lanterne,* s'exprime en ces termes au sujet de ce morceau : « Autrement vivant nous apparaît cet autre poème symphonique de M. Guy Ropartz, *la Chasse du prince Arthur*. Son modernisme de conception et de facture, la parfaite maîtrise de son instrumentation, lui assurent une appréciable longévité. Il vaut, en outre, par l'éclat et le saisissant relief de ses sonorités. Cette œuvre, très ferme, très évocatrice et très pure, contribue à la gloire du musicien auquel vient d'échoir le juste honneur de représenter la Musique française en Alsace[1]. »

Les solistes de cet exercice sont : pour le chant, Mme Croiza (déjà nommée), Mmê Jeanne Montjovet, M. Franz, Mlle Alice Raveau (interprétant des mélodies de MM. Sylvio Lazzari et Marcel Samuel-Rousseau), Mme Gabrielle Gills; comme instrumentistes, outre Mlle Selva, M. Louis Bleuzet (solo de cor anglais dans l'Ouverture du *Carnaval* romain), Mlle Micheline Kahn (qui fit applaudir *Danse sacrée, Danse profane* pour harpe, de Cl. Debussy), M. Robert-Lortat (excellent dans le *4e Concerto* pour piano de Saint-Saëns), Mme Rose Depecker-Gentil (amie et interprète dévouée de M. Théodore Dubois, dont elle exécute le *Concerto* pour piano), Mlle Lydie Demirgian, prix d'honneur de violon aux concours de 1918 (*Concerto russe,* de Lalo), M. Maurice Vieux (*Thème varié,* pour alto, de Georges Hüe).

1. M. Guy Ropartz venait d'être nommé directeur du Conservatoire de Strasbourg.

Le 11 mai, on passe de la bonbonnière peu luxueuse de l'ancien Conservatoire à l'aquarium immense et froid du Trocadéro, avec la *9e Symphonie* et la *Symphonie* avec orgue (Marcel Dupré), de Saint-Saëns, comme plats de résistance. L'affluence de public ne suffit pas à compenser les défectuosités acoustiques, hélas!

Si, pour diverses raisons souvent mises en avant, la *Société des Concerts* se décidait un jour à quitter sa salle actuelle (ce qui laisserait des regrets à beaucoup de ses fidèles et vieux amis), ce n'est certes pas au Trocadéro qu'il faudrait la voir se fixer.

L'Opéra, nous l'avons vu, présente aussi de redoutables inconvénients. Alors? Une salle nouvelle peut-être? Il en fut question à diverses reprises, mais la difficulté de construction est terrible actuellement, ainsi qu'on sait. Pourtant il est un endroit de Paris où la Musique prend pied de plus en plus, et pour cause, car elle s'y fait valoir à merveille, c'est le Théâtre des Champs-Élysées. Seulement les Concerts Pasdeloup, après avoir émigré du Cirque d'Hiver à l'Opéra, semblent y être bien fixés; le public y suivant leurs efforts avec empressement, la solution n'est donc pas encore là, du moins pour l'heure présente[1]. Retournons donc vite à la rue du Conservatoire pour y savourer pleinement l'incomparable ambiance sonore et avec la joie d'y retrouver Ph. Gaubert à la tête de l'incomparable orchestre.

Le 9 novembre 1919, Gaubert se présentait de nou-

1. Depuis que ces lignes ont été écrites, M. Jacques Hébertot, l'actif directeur des Champs-Élysées, a organisé une série de séances, le jeudi, pour faire entendre notre premier orchestre symphonique; la réussite a été des plus complètes.

veau avec son programme d'œuvres classées, telles que la 1re *Symphonie* de Beethoven, le *Prélude à l'après-midi d'un faune,* de Cl. Debussy, *Shéhérazade,* de Rimsky-Korsakoff.

Après avoir donné *Masques et Bergamasques,* de Gabriel Fauré, en première audition, le 16 novembre, tandis que M. J. Salmon interprétait deux *Suites anciennes,* pour violoncelle, de J. Gaillard et H. Eccles, harmonisées par ses soins, Gaubert s'attaque, aux séances suivantes, à *la Péri,* de Paul Dukas, et *Ibéria,* d'Albeniz. M. Paul Vidal, bon juge en la matière, s'exprimait en ces termes à ce sujet, dans le *Monde Musical* :

«... Mais Philippe Gaubert a voulu enrichir le répertoire de la Société d'œuvres modernes très recherchées, très complexes. Il nous a donné d'abord *la Péri* de M. Paul Dukas, œuvre riche de sonorités chatoyantes, de rythmes divers dans leur noble périodicité. L'exécution ne nous a pas fait regretter un instant le spectacle que dut accompagner tout d'abord cette belle œuvre de l'auteur d'*Ariane et Barbe-Bleue.*

« M. Gaubert nous a donné ensuite *Ibéria,* de Claude Debussy, œuvre difficile, d'un pittoresque fou, où l'esprit gavroche de l'auteur se déchaîne irrésistiblement ; les cris des marchandes de fruits, les rires des Espagnols ventrus, le grincement des guitares de la marche à la corrida y encadrent le poétique Nocturne des Jardins où leurs échos attardés viennent parfois harceler notre rêverie. Tout cela demande un travail très fouillé, beaucoup de bonne humeur aussi; M. Gaubert et son précieux orchestre eurent tout cela. »

Mme J. Dalcroze chantait de vieux airs du dix-septième siècle et une jolie *Ronde de mai,* de Jaques Dalcroze, ce même jour (23 novembre).

D'autres chanteurs se font applaudir au cours de la session 1919-1920 : Mlle Lucienne Bréval et M. Panzéra dans la *Prise de Troie* (scène du 1er acte), de Berlioz; Mme Ritter-Ciampi; Mlle Jeanne Hatto et M. Laffitte dans la 3e scène du 1er acte de *la Walkyrie;* M. Koubitzky, acclamé pour ses vibrantes interprétations des Mélodies de Gretchaninoff, Glazounoff, Rimsky-Korsakoff, Moussorgsky; Mmes Campredon, Cosset; MM. Laffitte, Narçon, Panzéra, dans la *Symphonie avec chœurs* et le beau *Requiem* de G. Fauré; Mme Jeanne Montjovet (*Poème de l'Amour et de la Mort,* d'Ernest Chausson); M. Gabriel Paulet, interprète émouvant des *Clairières dans le ciel,* de Lili Boulanger (août 1893 à mars 1918! que de tristesse en ces deux dates d'une brève existence, interrompue à l'aurore d'une carrière si prometteuse!); enfin Mme Auguez de Montalant (*Nocturne,* de Franck, *Défi de Phœbus et de Pan,* de Bach).

Les virtuoses prennent aussi une place importante aux programmes, l'absence des chœurs[1] ne permettant plus de monter de grandes œuvres, telles que les Messes de Bach, Beethoven, les Oratorios ou Cantates de Hændel, Bach, Franck, Gounod, Saint-Saëns (ce qui est bien fâcheux, au point de vue purement artistique), ni même d'introduire les courts intermèdes *a capella* qui faisaient les délices des admirateurs

1. L'élément choral avait été écarté depuis la guerre par mesure d'économie. Seuls les membres titulaires continuent à faire partie de la Société qui, en de rares occasions, fait appel à leur concours.

de la *Bataille de Marignan,* ou de tant de Motets et Madrigaux d'un charme indéniable. Ces solistes, par leur nombre même, ne représentent pas toujours la qualité qu'on exigeait autrefois à la *Société des Concerts* et qui était un brevet de capacité recherché par les artistes du monde entier. Cependant parfois des astres du plus pur éclat y brillent encore au milieu d'étoiles de diverses grandeurs, tel un Busoni, honorant de son concours les 17e et 18e concerts et encore celui du Vendredi Saint (*Concerto* en *mi* bémol, de Beethoven; 5e *Concerto,* de Saint-Saëns; *Concerto* en *mi* bémol, de Mozart; *Concerto* en *sol* mineur, de Mendelssohn; *Fantaisie indienne,* de Busoni, avec orchestre et, en *soli* (sans parler des *bis* qui furent exigés), les *Deux Légendes* où Liszt glorifie tour à tour les deux saints François d'Assise et de Paule).

Le succès fut grand aussi pour Georges Enesco, bel interprète du *Concerto* de Beethoven, puis pour les pianistes Marguerite Long, Marcel Ciampi, Jean Batalla, Youra Guller, Marcelle Herrenschmidt, Armand Ferté; Alfr. Brun, Renée Chemet, violonistes; Moyse, flûte-solo de la Société, toujours triomphant dans *Polonaise* et *Badinerie* de J.-S. Bach; Mlle Nadia Boulanger, parfaite interprète du *Concerto* en *sol* mineur pour orgue, de Hændel.

Parmi les œuvres données en première audition, signalons, outre celles déjà énumérées : *Sauge fleurie,* l'exquis poème symphonique de V. d'Indy; *Petite Suite,* de Cl. Debussy; *les Heures dolentes,* poignante transcription des pages primitivement écrites pour le piano, par Gabriel Dupont; *Poème légendaire* pour violon, de F. Le Borne (M. Alfred

Brun), *Émotions,* de Georges Hüe, *Fantasietta,* continuo pour cordes, flûte, cor, trompette et harpes de Th. Dubois.

Au cours de la saison 1920-1921, le programme reparaît, à la satisfaction générale, avec les commentaires de l'érudit M. Maurice Emmanuel. Le 7 novembre 1920 a lieu la première matinée dominicale; le public y accourt en foule, bien que l'accès de la salle lui permette dorénavant d'assister à la répétition générale du samedi matin, ce dont il profite avec empressement. Mme Croiza y chante trois Poèmes d'André Caplet, pour voix et orchestre : *Forêt, In una selva oscura, Détresse,* et M. Maurice Maréchal, violoncelle-solo de la maison, joue avec un art très fin le difficile *Concerto* de Schumann. Des pages de Caplet, M. René Brancour nous dit, dans *le Ménestrel :*

« Il ne s'agit pas de « mélodies » au sens réel du mot : ce sont des déclamations enveloppées d'une orchestration très riche et extrêmement suggestive; des « murmures de la forêt » sans la présence, comme chez Wagner, de thèmes originaux. Les instruments sont traités avec une habileté tout à fait remarquable et groupés de manière à constituer une mouvante décoration sonore du plus émouvant effet. Le dernier morceau est empreint d'une tristesse grandiose qui accentue la signification des paroles. »

C'est encore aux solistes de l'orchestre que l'on a recours pour l'exécution du *Concerto brandebourgeois* en *fa* de J.-S. Bach, pour violon, flûte, hautbois, trompette; MM. Brun, Moyse, Bleuzet, Vignal s'y montrent une fois de plus grands artistes (14 novembre).

Mme Germaine Lubin chante l'air de Cléopâtre du *Jules César,* de Hændel, et, en première audition, quatre *Odelettes* de Guy Ropartz. La *Symphonie* en *si* bémol, de Schumann, « toute de gaieté et de joie, aux thèmes variés et légers », selon les expressions si justes de M. P. de La Pommeraye, nous laisse présager le plaisir que nous aurons à entendre l'audition chronologique des Symphonies du maître de Zwickau : n° 1, op. 38; n° 2, en *ut* majeur, op. 61; n° 3, dite *Rhénane,* en *mi* bémol majeur, op. 97; n° 4, en *ré* mineur, op. 120.

Continuant l'habile tactique de Georges Marty et André Messager qui, sans négliger les solides assises de la musique classique, introduisaient peu à peu de nouvelles formes d'art dans le sanctuaire de la Société, M. Ph. Gaubert nous fait entendre, le 21 novembre, *le Reposoir des amants,* poème symphonique, de M. Gabriel Grovlez, d'après *les Vies imaginaires,* de Marcel Schwab. Nous en emprunterons l'analyse à M. Maurice Emmanuel : « Une cantilène de hautbois qui sert d'introduction aux autres voix de l'orchestre : aux trompettes d'abord, qui sonnent un rythme caractéristique; puis (*animato*) aux cordes, aux flûtes et au violon solo. Un *scherzando* fait suite, il est le centre de l'ouvrage. Il aboutit à un calme épisode où l'alto solo, accompagné par les harpes, et rehaussé de quelques bois, attire à soi toute l'attention : sans doute est-ce là le chant que « tous écoutaient en silence ». Des rappels se font des motifs exposés dans les premières pages et, pour conclure, la cantilène du hautbois s'élève, pareille à ce qu'elle fut dès l'abord, encadrant ainsi toute la pièce, dont elle affirme la symétrie. »

Au même concert, Mme Cella Delavrancea joue le *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven avec une vive intelligence musicale.

Le dimanche *28 novembre,* 1re audition de la *Suite Française* (en *ré*), de Roger-Ducasse. Écrite sur le plan des Suites du dix-septième et du dix-huitième siècle, elle comporte 4 parties : *Introduction, Bourrée, Récitatif et air*, *Menuet vif,* dont les rythmes et le style sont bien de nos jours, par la variété et la richesse des timbres instrumentaux. L'accueil du public fut très sympathique, mais n'égala pas le prodigieux enthousiasme qu'il manifesta après la splendide interprétation du 3e acte de *la Walkyrie* (Mlle Demougeot, M. Delmas).

Les Paysages franciscains, de Gabriel Pierné, déjà entendus aux *Concerts Colonne,* nous présentent une série de petits tableaux commentés musicalement d'après le texte de J. Joergensen : *Au jardin de Sainte-Claire* (couvent de Saint-Damien), *les Olivaies de la plaine d'Assise* (crépuscule d'automne), *Sur la route de Poggio Bustone* (la Procession). La douce et pénétrante poésie de ces pages colorées trouve ici un cadre à souhait.

Ce même 5 décembre, le célèbre ténor John Mac Cormack et Mlle Magda Tagliaferro se font vivement apprécier, cette dernière exécutant avec l'esprit voulu le *Concerto* en *mi* bémol de Mozart.

Le *12 décembre,* une des œuvres les plus caractéristiques de Maurice Ravel, *Ma mère l'Oye,* est donnée en 1re audition au Conservatoire.

Cette fois encore nos fameux abonnés (si retardataires!) surent prouver que même les contorsions contrebassoniques ne les effrayaient plus, et la déli-

cieuse suite d'orchestre de Ravel reçut le meilleur accueil.

Le succès remporté par Mlle Noëla Cousin avec le *Concerto* pour violon, de Lalo, n'empêche pas de fêter aussi le corniste Vialet et le flûtiste Moyse dans le *Songe d'une nuit d'été,* de Mendelssohn (*ouverture, Scherzo*).

C'est au président de la *Société des Concerts,* directeur du Conservatoire National de Musique, M. Henri Rabaud[1], qu'est réservé, le 19 décembre, l'honneur de la première audition. Le choix s'est porté sur la *Symphonie* en *mi* mineur, op. 5, dédiée à J. Massenet, qui fut le maître de l'auteur de *Marouf.* Il l'écrivit à l'âge de vingt-cinq ans (1898). D'allure classique, en ses quatre parties : *Allegro moderato, Andante, Allegro vivace* (*Scherzo* à 6/8), *Allegro,* cette Symphonie rallie tous les suffrages et elle retrouve ici les chaleureuses sympathies qui lui furent témoignées par le public des *Concerts Colonne.*

Solistes : Mme Martinelli, mettant son bel organe au service de *la Procession* et de l'air de *Rédemp-*

1. Henri Rabaud, fils d'un remarquable professeur de violoncelle du Conservatoire, soliste de la *Société des Concerts,* est né à Paris en 1873. Prix de Rome de 1904, il fut chef d'orchestre à l'Opéra de 1908 à 1914, puis dirigea une saison le Boston Symphony jusqu'à l'époque de sa nomination à l'Institut, en 1918. Directeur du Conservatoire après G. Fauré (1920). Parmi ces principales œuvres, nous citerons : la *Fille de Roland* (Op.-Comique, 1904), le *Premier Glaive* (Béziers, 1914), musique de scène pour le *Marchand de Venise, Antoine et Cléopâtre,* etc., puis *Marouf,* l'un des grands succès de l'Opéra-Comique en ces dernières années (1914); au concert, la *Procession nocturne, Eglogue, Divertissement; Job,* oratorio, *Psaume IV,* etc.

tion, de Franck; M. Adolphe Borchard, très à l'aise dans le *Concerto* en *ut* pour piano, de Mozart.

Aucune nouveauté au 8e Concert, où le violoniste Firmin Touche joue le *Concerto* en *si* mineur, de Saint-Saëns. Les Symphonies de Haydn (dite *la Surprise*) et *ut* mineur, de Beethoven, soulèvent un vif enthousiasme, auquel s'associe M. Millerand, président de la République, hôte assidu de la Société[1].

Wagner, de plus en plus en faveur malgré la campagne entreprise contre sa gênante gloire, figure pour la quatrième fois de la saison au programme; après *Parsifal* (*Prélude, Enchantement du Vendredi Saint*), voici le premier acte intégral de *Tristan et Yseult* (*16 janvier 1921*). C'est un triomphe pour Mlles Bréval, Daumas; MM. Franz, Cerdan, Dutreix, et plus encore pour l'orchestre et son vibrant chef. Aussi, certain de voir de nouveau la salle trop petite pour contenir les auditeurs, s'empressa-t-on de redonner ce numéro sensationnel la semaine suivante.

Le *23 janvier*, c'est le tour des *Maîtres Chanteurs* (*Prélude, Valse des apprentis, Marche des corporations*), en attendant, au cours de la même session, *l'Or du Rhin* (1re scène, avec, comme filles du Rhin : Mmes Lucy Vuillemin, Laute-Brun, Lapeyrette et M. Duclos comme Alberic); l'Ouverture de *Tannhäuser;* le Prélude du 3e acte de *Tristan* où le cor anglais de Louis Bleuzet fait sensation; *Prélude* du 3e acte, *Romance de l'Étoile* (M. Murano), *Récit du voyage à Rome* (M. Franz), de *Tannhäuser; Mort de Siegfried, Marche funèbre* du *Crépuscule des*

1. M. Louis Barthou est également un fidèle habitué de ces séances.

dieux; Siegfried-Idyll. Pour un public rétrograde, convenons que c'est là un menu assez copieux, et je puis assurer qu'il fut savouré, digéré sans douleur! Mais aussi quelles splendides exécutions!

Cependant place restait, heureusement, pour notre École française. C'est ainsi que nous est donné, en première audition : *Aux Étoiles,* nocturne de Henri Duparc. L'auteur des admirables Mélodies aujourd'hui si goûtées, a peu écrit pour l'orchestre et, pour notre part, nous ne connaissons de lui, en dehors de ce joli *Nocturne,* que le poème symphonique *Lénore* (d'après Burger), qui d'ailleurs figure aussi au répertoire de la Société.

Le *Sommeil de Canope,* de M. Gustave Samazeuilh, servi par la puissante interprétation de Mme S. Balguerie, fut fort apprécié. Écrit sur un beau poème d'Albert Samain, il fut exécuté d'abord à la *Société Nationale* avant d'être joué, avec succès, aux Concerts Colonne et Lamoureux.

Après le disciple, voici celui qui fut son maître, Vincent d'Indy, dont on nous offre la 2e *Symphonie* (*si* bémol), op. 57, écrite en 1902-03 par l'auteur de *Fervaal.* Elle nécessite un orchestre très complet, renforcé d'un trombone contrebasse, avec 2 harpes, et comprend quatre parties. Dans la dernière : *Modéré; très animé; très vif; modéré; très vif,* tous les motifs précédents sont malaxés avec un art prodigieux par le maître orchestrateur (30 janvier 1921).

Le *13 février,* Georges Enesco, après avoir joué le *Concerto* en *la,* interprète *le Ménétrier*, de Max d'Ollone, œuvre qu'il avait déjà présentée aux Concerts Colonne en 1910 et qui lui est dédiée. Elle comprend trois parties : I. *Au pays natal;* II. *Chez*

les Bohémiens; III. *Le Retour au pays*, dans lesquelles le violon solo joue un rôle primordial.

Dimanche 20 février, le pianiste Ernesto Consolo nous fait connaître le *Concerto* de son compatriote Sgambati, brillant, mais assez creux, et Mme Marcelle Doria met sa claire diction au service de l'ardue partie vocale de la *Shéhérazade,* de Maurice Ravel. Les trois tableaux : *Asie, la Flûte enchantée, l'Indifférent* évoquent l'Orient par des raffinements sonores exquis, d'ingénieuses trouvailles d'effets de batterie.

D'un autre coloriste de marque, Rimsky-Korsakoff, M. Édouard Garès exécute le *Concerto* pour piano avec verve, et le même programme comporte la première audition d'un poème symphonique de M. Camille Chevillard, *le Chêne et le Roseau.* C'est là une œuvre datant de 1890, de solide construction, bien sonnante et commentant ingénieusement la fable du bon La Fontaine.

La Belgique est honorée le dimanche 13 mars en la personne du compositeur Joseph Jongen (*Impressions d'Ardenne*) et en celle du violoniste Crickboom exécutant le *Concerto* en *mi* de Bach et le *Poème* de Chausson.

Pour en finir avec les premières auditions (très louables, hâtons-nous de le dire), il nous faut encore signaler les *Odelettes anacréontiques*, de M. Maurice Emmanuel, composées sur des poésies de Remi Belleau et Pierre de Ronsard. Le public du Conservatoire profita de l'occasion pour témoigner sa reconnaissance à l'érudit professeur d'Histoire de la Musique, expert commentateur du programme de la Société. Mme Rose Féart et le flû-

tiste Moyse contribuèrent pour une large part à ce succès.

Enfin, pour terminer l'énumération des solistes de cette saison, il nous faut ajouter M. Serge Tenenbaum, jouant le *Concerto* pour violon, de Glazounoff, et surtout Édouard Risler phrasant, en style magistral, le *Concerto* en *ré* mineur de Bach et faisant preuve d'une éblouissante virtuosité dans la *Fantaisie hongroise,* de Liszt (1er avril).

Le 30 octobre, 1re audition de *Dimanche au pays basque,* suite de quatre petites fresques pour piano et orchestre, l'auteur, M. Raoul Laparra, interprétant la partie de piano. Excellent accueil.

Puis, au concert suivant (6 novembre), la 2e Suite sur *Daphnis et Chloé,* de Maurice Ravel, prestigieu sement présentée par Gaubert, soulève un réel enthousiasme. Jules Boucherit, à cette séance, joue délicieusement le *Concerto* en *la,* de Mozart, et la *Romance* en *si*, de Gabriel Fauré.

Le 20 novembre, c'est la *Habanera* de Louis Aubert qui nous est présentée : « ... Le début et la fin sont empreints d'un très grand charme; la partie médiane, toute de passion et d'exaltation, me paraît dépasser le texte de Baudelaire, dont l'œuvre est inspirée; mais ceci est affaire d'imagination et de tempérament... » Ainsi s'exprime M. Marcel Labey au sujet de *Habanera,* dont il vante la supérieure orchestration.

M. Robert-Lortat interprète le *Concerto* en *sol,* de Beethoven, et Gaubert donne une vibrante audition de la *Symphonie fantastique,* de Berlioz.

Chez Florent Schmitt, c'est la puissance d'accent et la richesse sonore qu'on apprécie en sa *Tragédie*

de Salomé (4 décembre), et André Caplet, disciple fidèle de Cl. Debussy, présente plusieurs mélodies de l'auteur de *Pelléas*, orchestrées par ses soins, que chante Mme Jane Bathori.

Quelques jours avant la pittoresque *Ibéria*, de Cl. Debussy, avait fait une lumineuse impression

Au début de 1922 la Société rend un hommage à la mémoire Saint-Saëns en inscrivant à son programme la *Marche héroïque* qu'elle avait exécutée, avec d'autres pages plus élevées, aux récentes obsèques du maître (23 décembre) à l'église de la Madeleine[1]. Ce même 8 janvier la *Symphonie* avec orgue de F. Le Borne, œuvre de haute valeur, reçoit chaleureux accueil du public et de la critique. M. Maurice Maréchal fait applaudir à la séance suivante un *Concerto* pour violoncelle de Tartini.

Mme Marguerite Long se fait acclamer aussi, le 22 janvier, dans la *Fantaisie* pour piano et orchestre, de Debussy.

Comme autres solistes, nous verrons encore, pour cette fin de session : Mmes Ritter-Ciampi, Jeanne Montjovet, Youra Guller (*Concerto* en *ut* pour piano, de Mozart).

Nous voici presque au terme de ce long, très long voyage, car nous voulons limiter à la fin de l'année 1922 cette étude, mise à jour des travaux de la *Société des Concerts*.

« Il y a des gens qui voudraient effacer le souvenir même des plus belles traditions! Sans doute parce

1. Fragments du *Requiem*, *Pie Jesu*, *Adagio* de la 3e *Symphonie*, de Saint-Saëns; *Ego sum*, de Gounod, *Libera*, de Samuel Rousseau.

qu'ils les ignorent et sont incapables de discerner les éléments d'éternelle beauté que les modes passagères et certaines évolutions superficielles n'étoufferont jamais.

« Aussi bien est-il réjouissant de constater l'admirable vitalité de la *Société des Concerts du Conservatoire,* qui maintient idéalement le culte de la Musique avec le souci constant et unique du respect des œuvres.

« Dans le monde, il n'est pas d'orchestre où la préoccupation de virtuosité soit aussi nulle, parce qu'il n'y a pas d'orchestre au monde où cette virtuosité soit plus parfaite, par simple tradition et grâce à cet admirable principe de sélection sévère des instrumentistes.

« De génération en génération, le flambeau s'est transmis; sa flamme, qui ne s'éteignit jamais, n'a jamais été plus vive qu'aujourd'hui.

« Un siècle d'existence a fait de la *Société des Concerts* l'organisme le plus vigoureux et le plus perfectionné qui soit. L'étroitesse de vues qui, à certaines époques, pouvait être reprochée à la vénérable Association s'est transformée en une vision large, non seulement du présent, mais de l'avenir. Elle reste l'armée défensive du plus glorieux passé, mais elle n'oublie pas qu'elle a le devoir de préparer, pour ses héritiers, un passé aussi glorieux, mais renouvelé. Elle comprend sa responsabilité. Si l'on pense aux difficultés créées par le temps d'après guerre, on se rend compte que seul le sacrifice matériel individuel consenti par les exécutants permet de maintenir brillante la flamme du flambeau dont ils ont reçu la garde.

« Il n'y a pas de vrai culte de la musique sans dévouement. Et seuls sont dignes du titre d'artiste ceux qui consentent librement au sacrifice de soi-même.

« C'est là le secret des belles traditions qui ne mourront pas en France, malgré les campagnes défaitistes contre l'idéalisme... »

Ainsi s'exprimait, dans le *Courrier Musical,* l'éminent compositeur suisse Gustave Doret, rendant compte de la séance de reprise de la Société, le 22 octobre 1922. Et il vante l'exécution idéale de l'exubérante *Symphonie* en *la,* de Beethoven, et l'intensité expressive de la *Marche funèbre* du *Crépuscule des dieux.*

Le *Concerto* en *ré,* de Brahms, quoique très bien joué par le violoniste René Benedetti, lui paraît ennuyeux, et son avis parut être partagé par de nombreux auditeurs. Quant à *la Valse,* de Maurice Ravel, il faut avouer qu'il est impossible d'en rendre mieux tout l'esprit et l'ironique pittoresque.

L'*Étude pour le palais hanté,* de Florent Schmitt, est redonnée après un assez long temps pour qu'on puisse constater les progrès indéniables du public dans la compréhension des œuvres modernes. Assurément le *Concerto* en *mi* bémol, de Liszt, est plus familier aux oreilles des habitués de nos séances ; aussi l'exécution transcendante de Braïlowsky provoque-t-elle une véritable ovation à l'adresse du prestigieux pianiste.

C'est M. André Tracol[1], second chef de la *Société des Concerts,* qui dirige le deuxième Concert. Il s'acquitta de sa difficile mission de manière à plei-

1. M. André Tracol avait aussi dirigé le Concert du 22 janvier 1922.

nement justifier le choix fait en sa faveur par ses camarades de l'orchestre.

Un autre virtuose de clavier, M. Ernest Schelling, joue avec grâce le *Concerto* en *fa* mineur, de Chopin, où le rôle de l'accompagnement se borne à bien peu de chose. L'orchestre trouve mieux à s'employer avec les trois esquisses symphoniques de Cl. Debussy : *De l'aube à midi sur la mer, Jeux de vagues, Dialogue du vent et de la mer,* dont la première exécution remonte au 15 octobre 1905, aux Concerts Lamoureux.

Une Nuit sur le Mont Chauve, de Moussorgsky, poème symphonique revu et complété par Rimsky-Korsakoff, fait une agréable impression (5 novembre).

Ce même jour Mendelssohn triomphe avec la *Réformation-Symphony,* et j'écris à ce propos, dans le *Courrier Musical* du 1er décembre :

« *12 novembre.* — Chargé de faire le compte rendu de la quatrième séance (96e année !) de la *Société des Concerts,* je suis heureux de l'occasion qui se présente à moi de manifester hautement ma vive admiration pour l'art, actuellement si décrié, de Mendelssohn. Ah ! la mode en Musique ! Quelles sottises, quelles injustices elle provoque souvent ! Je sais bien que, parfois, elle est une réaction en faveur d'un auteur méconnu, d'un Franck ou d'un Berlioz, dont la légende se complaît à exagérer les mésaventures. Parfois, au contraire, le mépris se porte soudain sur un compositeur ayant joui de la popularité et devenu indigne par décret de tel ou tel critique, tel ou tel musicien en renom dont l'opinion entraîne, comme moutons de Panurge, de pré-

tendus connaisseurs. C'est de la sorte qu'un Blaze de Bury, pour servir les intérêts de son ami Meyerbeer (assez fort pour se défendre seul), dénigre les contemporains de l'auteur des *Huguenots*. De même le triomphe inouï de Rossini (un grand musicien, celui-là) est poussé à tel point que les opéras d'un Rameau, d'un Gluck sont délaissés! L'éclatant soleil provoque des nuages ombreux qui, heureusement, se dissiperont, ramenant la pure et vraie lumière.

« Pour en revenir à Mendelssohn, pour lequel Schumann avait une si sincère admiration, il est courant aujourd'hui de proclamer que ce grand rénovateur de l'œuvre de Jean-Sébastien Bach n'est guère qu'un compositeur de basse lignée! On lui concède cependant une écriture soignée, un souci architectural outré, une inspiration facile qui lui valent d'être appelé « le parfait notaire » de la Musique! Mais, hardis contempteurs, pouvez-vous nier la valeur du *Songe d'une nuit d'été* ou de cette *Réformation-Symphony* qu'on vient de nous faire réentendre? Qu'il se trouve, dans Mendelssohn, des pages fripées, vieillies, nous n'en disconvenons pas, mais même chez Beethoven nous pourrions en citer. Toujours est-il que la splendide exécution que M. Philippe Gaubert nous donna de la 5e *Symphonie* de Mendelssohn souleva un véritable enthousiasme.

« Datant de 1832, celle-ci reste jeune et vivante comme toute production sincère. Et Wagner, par simple gratitude, aurait pu être moins sévère pour celui auquel il emprunta l'un des thèmes saillants de son *Parsifal!* Sans parler des amples phrases de violoncelle, notons la manière de traiter le choral

et soulignons la clarté bien sonnante de l'orchestration... »

A ce concert, Mlle Doris Dettelbach chante : *En Prière,* de G. Fauré; *la Vie antérieure,* de H. Duparc; *Soir païen,* de Ph. Gaubert, secondée, pour cette dernière et ravissante mélodie, par l'éloquente flûte de M. Moyse.

Sans insister sur les œuvres classiques telles que la *Symphonie Jupiter,* de Mozart, l'*Héroïque* et la huitième *Symphonie* de Beethoven, nous terminerons en insistant sur la beauté si compréhensive des exécutions d'auteurs modernes : les Symphonies de Franck, de Chausson, la *Damoiselle élue,* de Cl. Debussy, et *Bernadette* (1re audition), de P. de Bréville, ces deux dernières œuvres avec le précieux concours de Mme Croiza; *Pelléas et Mélisande,* de G. Fauré; l'*Apprenti sorcier,* de Paul Dukas; le *Camp de Wallenstein,* de V. d'Indy; *Psyché,* de C. Franck... me contentant, par cette sèche énumération, de montrer à quel point le répertoire de la *Société des Concerts* se trouve rajeuni, renouvelé[1].

Il serait injuste aussi d'oublier les solistes qui contribuèrent au succès de cette série de séances. Outre René Benedetti, Braïlowsky et Schelling, ce furent le violoniste Claude Lévy, qui exécuta magistralement le *Concerto* en *mi* bémol, de Mozart, le

1. Il nous faut signaler encore quelques premières auditions, à la Société, d'œuvres non mentionnées en cette étude, qui valurent le plus vif succès à Philippe Gaubert et à son orchestre : *Sérénade* pour instruments à cordes (Mozart); *Feu d'artifice* (Strawinsky); le *Tombeau de Couperin, la Valse,* deux œuvres étincelantes de Maurice Ravel; *Nocturne de Printemps* (Roger-Ducasse)); Danses de *Mârouf* (H. Rabaud); *Fontaines de Rome* (Respighi); *Effet de nuit* (Sylvio Lazzari); *Prières* (André Caplet).

pianiste Kartun, plus mal partagé avec l'ingrat *Concerto* en *ré* mineur de Brahms, et le vibrant chanteur Koubitzky, dont l'accent si expressif mit en telle valeur les pages des auteurs russes qu'il dut en redire plusieurs.

Mais l'artiste le plus fêté, je puis même dire le plus aimé par le public de la *Société des Concerts*, reste incontestablement le chef de cette merveilleuse phalange, Philippe Gaubert, qu'il faut souhaiter de voir rester longtemps au pupitre directorial, pour le plus grand profit de son orchestre et pour maintenir à ce niveau d'absolue perfection les exécutions des œuvres classiques et modernes qui, loin de se nuire, ajoutent de nouvelles joies artistiques à celles ressenties depuis longtemps et dont on ne saurait se lasser!

COMPOSITION ACTUELLE

(1er JANVIER 1923)

DE

LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

COMITÉ

Président : M. Henri Rabaud, directeur du Conservatoire National de Musique et de déclamation, membre de l'Institut.

1er *Chef d'orchestre* et *Vice-Président*....	M. Ph. Gaubert.
2e *Chef*.....	M. André Tracol.
Secrétaire.....	M. Louis Bleuzet.
Agent comptable.....	M. Deblauwe.
Archiviste-caissier.....	M. Gaillard[1].

1. M. Gaillard a fait preuve d'un dévouement tout spécial au profit de la Société comme Membre du Comité.

Commissaire du personnel ..... M. Delbos.
— *de la publicité*. ..... M. Candéla.
— *du matériel* ..... M. Epinoux.
Membre adjoint .... M. Oubradous.

ORCHESTRE

Chef d'orchestre : **M. Philippe GAUBERT.**
Second chef d'orchestre : **M. André TRACOL.**

ARTISTES DE L'ORCHESTRE

1ers Violons.

Brun.
Loiseau[1].
Luquin[1].
Besnier.
Candéla.
Debruille.
Lestringant.
H. Dumont.
A. Le Métayer.
Duran.
Pascal.
Poirrier.
Guérin.
Calvet.

2es Violons.

Tracol.
Aubert.
Chédécal.
Serret.
Dony.
P. Gaillard.
Catherine.
Lévy.
Bas.
Hardy.
Girardier.
Meilhan.
Lespine.
Barras.

Altos.

Villain.
Drouet.
Gaillard.
Seitz.
Ch. Le Métayer.
Michaux.
Pascal.
Cézard.
Grout.
Elissalde.

Violoncelles.

Maréchal.
Zighéra.
Gauthier.
Gurt.
Fillastre.
Deblauwe.
Gaudichon.
Hérouard.
Dumont.

Contrebasses.

Pickett.
Gasparini.
Charon.
Boucher.
Leduc.
Brousse.
Larmée.

Flûtes.

Moyse.
Manouvrier.
Lavaillotte.

Hautbois.

Bleuzet.
Gobert.
Boudard.

Clarinettes.

Costes.
Duquès.

Clarinette-Basse.

J. Loterie.

Bassons.

Oubradous.
Guilloteau.
Jacot.

Contrebasson.

Couppas.

Cors.

Vialet.
P. Delgrange.
Lamouret.
Epinoux.

1. M. Loiseau et Luquin ont également figuré parmi les solistes.

Trompettes.

Vignal.
Voisin.

Cornets à pistons.

Fauthoux.
Carrière.

Trombones.

Couillaud.
Delbos.
Tudesq.

Tuba.

Brousse.

Timbales.

Lafitte.

Batterie.

Leteneur.
Ed. Frigara.

Harpes.

Cœur.
Mlle Inghelbrecht.

V

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES CRÉÉS APRÈS 1828

Nous ne ferons, en ce chapitre, qu'une courte étude sur les diverses entreprises établies à l'exemple de la *Société des Concerts*, tout en reconnaissant les immenses services que celles-ci ont rendus à la cause de l'art.

Procédant par ordre, nous trouvons d'abord à signaler : l'*Athénée musical*, concert fondé par Chelard (auteur d'un opéra sur *Macbeth*) et patronné par le préfet de la Seine, Chabrol de Valvie. Les séances eurent lieu à l'Hôtel de Ville, salle Saint-Jean, et furent successivement dirigées par Barbereau, Vidal et Gérard; elles cessèrent en 1832.

A cette époque, Fétis crée les *Concerts historiques*. Il donne le premier dans la salle du Conservatoire, le 8 avril 1832, avec un programme en trois parties, précédées chacune d'un discours explicatif de Fétis ;

1° *Sur l'origine et les progrès de l'opéra, depuis* 1581 *jusqu'à* 1650; 2° *Sur les progrès de l'opéra en Italie, en France et en Allemagne, depuis* 1650 *jusqu'à* 1750; 3° *Sur les révolutions de la musique dramatique, depuis* 1760 *jusqu'en* 1830.

Mmes Cinti-Damoreau, Dabadie, Mori, Dorus, Schrœder-Devrient, Raimbaux, MM. Bordogni, Alexis Dupont, Levasseur, Rubini, Lablache, Dabadie, Lafont prêtent leur concours à cette longue séance, trop courte au gré des auditeurs de ces merveilleux artistes.

Le deuxième *Concert historique* eut lieu dans une salle située au n° 13 de la rue Neuve-des-Capucines. Cette fois, l'érudit professeur fit encore trois discours : l'un *Sur la musique religieuse au seizième siècle,* avec audition d'œuvres de Josquin des Prés, Nicolas Gombert, Luther, Jean Mouton, Henri VIII, Palestrina; le second *Sur la musique de concert vocale et instrumentale,* avec exécutions de *chansons* de Clément Jannequin, de Claude Goudimel, de *madrigaux* de Palestrina, et d'un *concerti* d'Emilio del Cavaliere; le dernier *Sur la musique de danse au seizième siècle.*

Le troisième concert (salle Ventadour) est consacré *à la musique du dix-septième siècle :* Lalande, Cavalli, Jean Stroback, Carissimi, Guédron, Samuel Scheidt, Stradella, Lulli, Lambert, F. Rossi, Allegri, Corelli, Kaiser (24 mars 1833).

Le quatrième et dernier concert fut donné le 2 avril 1833, dans l'ancienne salle de l'Opéra-Comi-

que, rue Ventadour. Fétis y parla *De l'origine et des progrès de l'opéra, depuis* 1581 *jusqu'en* 1833. Des œuvres de Peri, Caccini, Monteverde, Cavalli, Al. Scarlatti, Pergolèse, Hændel, Grétry, Gluck, Mozart, Cimarosa, Rossini et Méhul furent exécutées avec le concours de Mmes Dorus, Massy, Julia Grisi, Tadolini, Damoreau, MM. Nourrit, Rubini, Tamburini, Dabadie, Wartel, Bordogni et Levasseur !

Vingt ans plus tard, Fétis fit un nouvel essai, cette fois à la salle Herz, sans mieux réussir (unique séance le 14 avril 1855).

En 1832 également, M. Masson de Puyneuf confia à Musard la direction de concerts donnés aux Champs-Élysées, en plein air, durant la saison d'été, et l'hiver à l'hôtel Laffitte. L'entreprise cessa en 1839, mais vingt ans plus tard de nouvelles séances furent organisées sous le nom de *Concerts Besselièvre*. Celles-ci avaient lieu le soir, dans le square qu'occupa ensuite le Jardin de Paris, sur l'emplacement actuel du Grand Palais. M. Cressonnois, ancien chef de musique militaire, dirigea au même endroit, après la guerre de 1871, d'intéressantes séances musicales, mais ses successeurs ne surent pas maintenir la réputation de ce coin délicieux où, la nuit venue, pendant les mois de chaleur, le Parisien pouvait entendre de saine musique en respirant l'air embaumé du soir. Il est vraiment fâcheux que nous soyons privés maintenant de cette concurrence aux cafés chantants, aujourd'hui seuls à offrir l'hospitalité aux amis du plaisir et de la fraîcheur.

A vrai dire, les *Concerts Besselièvre,* pas plus que les *Concerts Musard,* ne furent vraiment des Con-

certs symphoniques, au sens sérieux du mot; le *Gymnase musical,* fondé en 1854 par Tilmant aîné, eut un répertoire plus sévère, et on y entendit souvent des productions d'Hector Berlioz; mais très courte fut son existence.

Rue Saint-Honoré, Valentino ouvre une salle de concerts où il invite le public à faire connaissance avec les grands maîtres allemands, Beethoven principalement. Fessy lui succède et essaye d'imposer à l'attention des *dilettanti* une *Symphonie* de Félicien David; il ne réussit pas et bientôt la salle Valentino est transformée en bal public!

L'*Union musicale* fut fondée par Manera, élève d'Habeneck, à la salle Sainte-Cécile, située Chaussée-d'Antin, connue aussi sous le nom de Casino Paganini. Félicien David, puis Berlioz dirigent, à leur tour, ces concerts jusqu'en 1849, époque où Seghers les transforme et institue la *Société de Sainte-Cécile.* Seghers était un habile violoniste, élève de Baillot au Conservatoire, et l'un des membres fondateurs de la *Société des Concerts,* dont il fit partie jusqu'en 1848. Cet excellent chef d'orchestre, né à Bruxelles en 1801, a droit à notre reconnaissance pour avoir révélé au public les charmantes *Symphonies* de Ch. Gounod, l'*Ode à sainte Cécile* et la 1re *Symphonie* de Saint-Saëns, les *Symphonies* de Reber et de Gouvy, l'Ouverture du *Carnaval romain,* de Berlioz, le *Jugement dernier,* de Weckerlin, en même temps qu'il faisait apprécier les meilleures pages de Schubert, Mendelssohn, Weber et Schumann, alors presque ignorées en France. Malheureusement, la retraite de Seghers, en 1854, amena la prompte dissolution de la Société.

Mais un autre apôtre de cette noble cause, qui consistait à faire l'éducation musicale de la foule, avait entrepris aussi, depuis quelques années, d'initier celle-ci aux beautés de l'art musical : Jules Pasdeloup fut, on peut le dire, un véritable bienfaiteur, car il mit à la portée de tous la possibilité de jouir de chefs-d'œuvre, jusque-là réservés à quelques privilégiés seulement.

Né à Paris le 15 septembre 1819, Pasdeloup obtint au Conservatoire les premiers prix de solfège (1832), de piano (1834, classe Zimmermann), puis il fut nommé, dans le même établissement, répétiteur d'une classe de solfège (1841), ensuite professeur de piano (1847), et professeur de la classe d'ensemble vocal (1855), emploi qu'il garda jusqu'au moment où Gounod abandonnait la direction de l'*Orphéon*[1] (décembre 1858), au profit de Bazin, chargé des sections de la rive gauche, et de Pasdeloup, chargé des sections de la rive droite.

En 1851, Pasdeloup fonde la *Société des Jeunes Artistes du Conservatoire;* la première séance a lieu au mois de février, à la salle Herz; on y entend des œuvres nouvelles de Gounod, Saint-Saëns, Lefébure-Wély, et de superbes fragments des partitions de Mozart, Schumann, Beethoven, etc.

Devant l'empressement des auditeurs, Pasdeloup dut songer à trouver un local plus vaste, et il se transporta au Cirque-d'Hiver pour y créer les *Con-*

1. L'*Orphéon* était la réunion de tous les élèves du cours normal de la Ville de Paris. Fondé par Wilhem, il fut ensuite dirigé par Hubert et, en 1852, par Charles Gounod, qui écrivit à l'intention de ses affectionnés chanteurs quelques-uns de ses meilleurs chœurs : *la Cigale et la Fourmi,* la *Danse de l'Epée* et le *Vin des Gaulois, Hymne à la France,* etc.

certs populaires de musique classique. L'orchestre était renforcé et le prix des places établi d'après un tarif des plus démocratiques : de 5 francs à 75 centimes.

La première séance eut lieu le 27 octobre 1861, à deux heures de l'après-midi ; on y joua la *Symphonie pastorale,* qui fut très goûtée, et le violoniste Alard fit applaudir le beau *Concerto* pour violon, de Mendelssohn.

Par la suite, à côté des œuvres dès longtemps consacrées des grands maîtres de tous pays, Pasdeloup fit exécuter des compositions inédites de jeunes auteurs français et contribua ainsi à mettre en lumière les œuvres de Bizet, Saint-Saëns, Massenet, Guiraud, Lalo, Salvayre, Bourgault-Ducoudray et de bien d'autres, sans négliger leurs anciens : Berlioz, Félicien David, Gounod, Reyer, et en faisant une large place aux compositeurs étrangers : Grieg, Tchaïkowski, Raff, Niels-Gade, Rubinstein, Wagner, etc.

Un essai de soirées musicales, tenté à l'Athénée en 1866, ne donna que de médiocres résultats, malgré l'attrait d'une importante partie chorale qui permettait d'exécuter : l'*Athalie,* de Mendelssohn; les *Ruines d'Athènes,* de Beethoven; le *Désert,* de F. David, et la belle musique écrite par Gounod pour l'*Ulysse*[1], de Ponsard; les *Saisons,* de Haydn, etc.

1. La première représentation d'*Ulysse,* tragédie de Ponsard, avec chœurs et musique de scène de Ch. Gounod, eut lieu le 18 juin 1852, au Théâtre-Français; Offenbach dirigeait l'orchestre, et Weckerlin les chœurs. Berlioz écrivit à son jeune confrère au lendemain de cette soirée :

Cher ami,

Je viens d'assister à vos chœurs d'*Ulysse*. L'œuvre, dans son ensemble,

Deux ans plus tard, Pasdeloup prend la direction du Théâtre-Lyrique; il y remonte l'*Iphigénie en Tauride,* de Gluck, et joue *Rienzi,* de Wagner; mais l'imprévoyant administrateur voit vite s'épuiser ses médiocres ressources, et, au bout de dix-huit mois, il est forcé d'abandonner la situation, laissant un découvert de 78.000 francs!

A l'exemple d'Adolphe Adam[1] qui, on le sait, fut non moins malheureux dans sa gestion de l'Opéra-National, Pasdeloup entreprit courageusement de désintéresser ses créanciers, et toute sa vie il lutta dans ce but.

Le vaillant chef d'orchestre continua ses *Concerts populaires,* de plus en plus fréquentés, mais où il dut souvent imposer au public des œuvres que celui-ci ne voulait même pas entendre, notamment celles de Richard Wagner. Cependant un jour vint où deux de ses ex-lieutenants, MM. Colonne et Lamoureux, fondèrent, à leur tour, des Concerts dominicaux, et Pasdeloup, vieilli, abandonné de ses meilleurs musiciens et d'une partie de son public, dut songer à la retraite.

MM. Édouard Colonne et Faure eurent alors la

est fort remarquable et l'intérêt musical va croissant toujours. Le double chœur du festin est admirable et produit un effet entraînant.

La musique seule, selon moi, attirerait la foule pendant un grand nombre de représentations.

Encore bravo.

Votre

HECTOR BERLIOZ.

1. Adolphe Adam dirigea l'Opéra-National du 15 novembre 1847 au 26 mars 1848 et se retira laissant un déficit de 70.000 fr., qu'il put solder assez rapidement, grâce à ses revenus comme droits d'auteur. Le Théâtre-Lyrique d'Adam était situé au boulevard du Temple; c'est à la salle de la place du Châtelet que Pasdeloup fut directeur.

généreuse pensée d'organiser un grand Festival d'adieux au profit de Pasdeloup, dont ils savaient l'état de gêne. Les plus célèbres chanteurs et instrumentistes, ainsi que nos meilleurs compositeurs, offrirent aussitôt de participer à cette fête, et l'on put, avec le concours des deux orchestres réunis du Cirque-d'Hiver et du Châtelet, créer une attraction sans précédents, le 30 mai 1884. Gounod, Reyer, Léo Delibes, Guiraud, Joncières, Jules Cohen dirigent leurs œuvres; le duo de la *Muette de Portici* est interprété par quinze ténors et quinze basses, pris parmi les meilleurs artistes de la capitale; une sélection de cantatrices *di primo cartello* chante les chœurs féminins de *Psyché* et de la *Reine de Saba;* enfin, la célèbre *Méditation* de Gounod est jouée par Alard, Ch. Dancla, Ad. Hermann, Lancien, Marsick, Sivori, accompagnés de seize harpes, de l'orgue, tenu par Guilmant, et de l'orchestre. L'effet produit par ce morceau ainsi exécuté, est absolument prodigieux; la salle entière acclame Pasdeloup, dirigeant l'ensemble; alors Gounod paraît, accompagné de deux hommes porteurs d'une immense couronne, et s'adresse au héros du jour en ces termes : « Mon cher Pasdeloup, permets-moi de t'offrir cette couronne, gage de notre reconnaissance à tous et en souvenir des services que tu as rendus à l'art musical pendant trente ans. »

Le produit de ce beau concert permit à Pasdeloup de vivre à l'abri du besoin, mais il ne devait guère survivre à cette retraite, l'inactivité hâtant sa fin : il expira le 13 août 1887, à Fontainebleau.

C'est en 1873 que MM. Colonne et Lamoureux

mirent à exécution leurs projets de Concerts symphoniques. Le premier put réaliser son désir, grâce au concours de M. Georges Hartmann, qui créa, sous le titre de *Concert national,* une entreprise destinée à faire connaître les œuvres de nos jeunes compositeurs. La séance d'ouverture eut lieu le 2 mars 1873, au théâtre de l'Odéon; elle fut suivie de cinq autres, dont deux dites *Spirituelles* consacrées l'une à la première exécution de *Marie-Magdeleine,* de Massenet (11 avril); l'autre à celle de la *Rédemption*, de César Franck (10 avril).

Mais, la modicité du prix des places ne pouvant permettre de réaliser que de médiocres recettes, M. Hartmann dut abandonner ses artistiques projets, malgré la généreuse offrande d'une somme de 6 000 francs faite par Mme Erard.

M. Colonne, ayant apporté tous ses soins à perfectionner son orchestre, entreprit alors de continuer les concerts et constitua l'*Association artistique,* choisissant la vaste salle du Châtelet pour les auditions hebdomadaires (octobre 1874).

Après des débuts difficiles, cette Société, plus connue actuellement sous le nom de *Concerts Colonne,* vit le public répondre à ses efforts. Bientôt vingt-quatre séances annuelles suffirent à peine pour satisfaire à l'empressement d'un auditoire de plus en plus nombreux.

L'administration de la Société était confiée à un comité de dix membres, que présidait M. Colonne, dont la voix était prépondérante en cas d'égalité de suffrages. La composition de l'orchestre était la suivante :

Chef d'orchestre : M. Édouard Colonne[1];
Sous-chef d'orchestre : M. Laporte;
Chef des chœurs : M. A. Fock;

20 premiers violons : MM. Rémy (soliste), Jules Boucherit, Jacques Thibaud[2], etc.; 17 seconds violons : MM. Italiander, etc.;

13 altos; 12 violoncelles : M. Baretti (soliste); 16 contrebasses; 4 flûtes : M. Cantié (soliste); 3 hautbois : M. Longy (soliste); 3 clarinettes; 4 bassons; 4 cors; 5 trompettes à pistons; 4 trombones; 2 tubas; 2 harpes; 5 exécutants pour la batterie. Total : 107 membres.

Fréquemment, les chœurs, composés d'excellents éléments, portaient à 250 le nombre des exécutants que dirigeait Ed. Colonne.

Ce serait un travail long et intéressant d'analyser tout l'ensemble des programmes de l'*Association artistique;* nous ne l'entreprendrons pas ici, nous contentant de rappeler que Colonne a été le vulgarisateur des œuvres d'Hector Berlioz et qu'il a produit maintes nouveautés dues à la plume de Lalo, Saint-Saëns, Massenet, Benjamin Godard, Th. Dubois, Xavier Leroux, Gabriel Pierné, Arthur Coquard, Gabriel Fauré, Widor, G. Charpentier et tant d'autres compositeurs dont il serait trop long d'énumérer les noms.

Nous exposerons seulement à grands traits les principales étapes de la carrière artistique de M. Édouard Colonne. Né à Bordeaux, le 23 juillet

1. Je donne ici la composition de l'orchestre tel qu'il existait pour la saison 1896-97.

2. M. Jacques Thibaud succéda comme violon-solo à M. Guillaume Rémy, actuellement professeur au Conservatoire. Quel chemin parcouru depuis!

1838, il entre au Conservatoire dans une classe de violon, en 1866, et a pour professeur Girard, puis Sauzay, travaillant en même temps l'harmonie avec Elwart et le contrepoint avec Ambroise Thomas. Premier prix d'harmonie en 1858, premier prix de violon en 1863, Colonne entre à l'orchestre de l'Opéra en qualité de premier violon. Lors de la création des *Erynnies,* de Leconte de Lisle, à l'Odéon, il est chargé de diriger l'importante partie musicale, œuvre de Massenet (1873). M. Hartmann, frappé des capacités du nouveau chef d'orchestre, l'attache à son entreprise du *Concert national,* bientôt transformé, ainsi que nous l'avons dit plus haut, en *Association artistique des Concerts du Châtelet.*

En dehors de son importante mission à la tête de ces concerts, Colonne trouve encore à satisfaire son infatigable activité : pendant plusieurs années, il conduit l'orchestre aux *Concerts d'orgue* de M. Guilmant, au Trocadéro[1].

Lors de l'Exposition de 1878, on le charge de l'organisation des concerts officiels, donnés dans cette même salle du Trocadéro.

Le 1er janvier 1892, il est appelé à l'Opéra, par M. Bertrand (devenu à cette même date directeur), à surveiller les études musicales et diriger l'orchestre, ce qui lui vaut d'être décoré de la Légion d'honneur le 9 février suivant. A l'Académie nationale de musique, Colonne monte *Salammbô, Samson et Dalila,* la *Walkyrie,* mais bientôt, ayant besoin de

1. C'est M. Gabriel Marie qui prend sa suite dans ce rôle intéressant; ce chef d'orchestre seconda à merveille l'éminent organiste, si habile à profiter des prodigieuses ressources du bel instrument de Cavaillé-Coll.

se consacrer entièrement à ses concerts, il abandonne l'Opéra, où Paul Taffanel lui succède (juillet 1893).

En 1897, Colonne organise de nouvelles séances avec son orchestre, au Nouveau-Théâtre, le jeudi en matinée, avec l'intention d'y faire entendre des *symphonies, quatuors, concertos, cantates* des maîtres anciens et modernes[1]. Ce qui était à louer chez le chef d'orchestre de l'*Association artistique*, c'était, par-dessus tout, l'intelligent éclectisme qui présidait à la composition de ses programmes. En vingt ans, de 1874 à 1894, Colonne produisit au Châtelet 957 œuvres de 163 compositeurs, tant Français qu'étrangers!

Cependant l'heure vint où Colonne sentit qu'il devait ménager ses forces, et il s'adjoignit un coadjuteur en la personne de M. Gabriel Pierné[2], qui, en

1. Dans une note préliminaire, M. Ch. Malherbe explique le but de cette nouvelle fondation : « Les programmes y seront d'une infinie variété, car ils comprendront les noms des plus célèbres maîtres de toutes les écoles, dans le passé comme dans le présent, et des ouvrages que leur exiguïté, ou plutôt leur intimité, éloignent des grands concerts vont paraître et devenir, au contraire, l'objet d'une faveur spéciale. La musique de chambre y trouvera place, et aussi le solo instrumental, voire la très modeste romance, pourvu que l'auteur, par son nom ou son talent, mérite de fixer l'attention. La plus célèbre société instrumentale de l'Allemagne, le Gewandhaus, ne craint pas de produire à côté d'une *Symphonie* de Beethoven un *Lied* de Schubert et de Mendelssohn, une *Mélodie* de Schumann et de Brahms, avec l'accompagnement d'un simple piano. Cette indication était bonne à recueillir, car nos juges les plus sévères ne pourront s'indigner de voir quelquefois appliquer à Paris le principe qui se pratique couramment à Leipzig. »

2. Né à Metz, le 16 août 1863, Gabriel Pierné fut, au Conservatoire de Paris, élève de César Franck pour l'orgue et de J. Massenet pour la composition. Prix de Rome en 1882, à l'âge

1912, prenait définitivement sa succession. Le choix ne pouvait être plus judicieux.

Sous la direction de cet éminent directeur, les *Concerts Colonne* n'ont fait que prospérer de plus en plus. Aux séances du dimanche on ajouta plus tard des Matinées le samedi. Grâce à l'adoption de la semaine anglaise, celles-ci obtinrent aussi plein succès. Malgré le nombre insuffisant des répétitions, M. G. Pierné ouvrit une très large place aux compositions nouvelles, avec un éclectisme dont il faut le louer hautement et, en cette année 1923, il a présidé aux fêtes du cinquantenaire de l'*Association des Concerts Colonne,* ayant, pour le seconder, depuis peu (décembre 1922), M. F. Ruhlmann, le très remarquable chef d'orchestre de l'Opéra-Comique.

Charles Lamoureux n'a pas fait moins au profit de l'éducation musicale française que son collègue Ed. Colonne, et l'on doit reconnaître qu'il a contribué plus que tout autre à populariser l'œuvre de Richard Wagner.

Né également à Bordeaux, mais le 28 septembre 1834, Ch. Lamoureux entra au Conservatoire de

de 19 ans! Compositeur fécond, il a produit, pour le théâtre : les Musiques de scène de *Yanthis, la Princesse lointaine, la Samaritaine, Yzeyl, Ramuntcho;* puis *Bouton d'or* (Nouveau-Théâtre, 1893), *la Coupe enchantée* (Royan, 1895), *Vendée* (Lyon, 1897), *la Fille de Tabarin* (Op.-Com., 1901), *On ne badine pas avec l'Amour* (Op.-Com., 1910), *Cydalise,* ballet (Opéra, 1923); au Concert : *Nuit de Noël,* l'*An Mil,* la *Croisade des enfants, les Enfants de Bethléem...;* de belle Musique de chambre, *Sonate* pour piano et violon, *Trio, Quintette...;* un *Concerto* et des Pièces pour piano, des Mélodies, etc., etc. Il succéda à César Franck comme organiste de l'église Sainte-Clotilde, à la mort du maître, poste qu'il abandonna en 1899, au profit de Charles Tournemire.

Paris en 1850, dans la classe de Girard[1], et enleva le premier prix de violon aux concours de 1854. Après avoir fait partie de l'orchestre du Gymnase, tout en poursuivant ses études musicales avec Tolbecque (harmonie), Leborne (contrepoint et fugue), Chauvet (composition), il entre à l'orchestre de l'Opéra, et fonde une excellente société de musique de chambre, avec MM. Colonne, Adam et Rignault pour partenaires. Admis à la *Société des Concerts,* il y est nommé second chef en 1872. A l'une des réunions du Comité, le 27 mars 1873, M. Lamoureux propose que « chaque année, en dehors de son local et de ses concerts habituels, la Société, dans un but artistique et patriotique, donne une ou plusieurs auditions des grands oratorios de Bach et de Hændel, en s'adjoignant le personnel nécessaire à l'exécution de ces chefs-d'œuvre. » Ce n'est qu'à la réunion suivante (1er juillet) que le vote fut émis à ce sujet; le résultat ne répondit pas à l'attente de Lamoureux, car, sur huit voix, il y eut deux oui et six non. Froissé, le chef d'orchestre résolut de poursuivre quand même son idée; il démissionna et fonda aussitôt la Société de l'*Harmonie sacrée,* avec l'intention de faire connaître en entier, à l'aide d'imposantes masses vocales et instrumentales, les grandes œuvres de Bach, Hændel et Mendelssohn.

Le 19 décembre 1873 eut lieu la première séance, consacrée au *Messie*, de Hændel; la salle du Cirque des Champs-Élysées était bondée d'un public qui fit fête aux beautés de la partition et à l'intérêt de l'exécution. Devant ce succès, Ch. Lamoureux s'enhardit

1. MM. J. Danbé, Ch. Lamoureux et Ed. Colonne sont tous trois élèves de Narcisse Girard, pour le violon.

et donna successivement : *Judas Macchabée,* de Hændel, et la *Passion,* de J.-S. Bach. Heureusement, l'organisateur de l'*Harmonie sacrée* comprit qu'il fallait faire aussi une large place sur les programmes aux productions françaises, et il monta *Gallia,* de Gounod, et l'*Ève,* de Massenet, avec beaucoup de soin.

Chargé d'organiser les fêtes musicales données à Rouen pour célébrer le Centenaire de Boïeldieu (1875), Lamoureux prit la direction de l'orchestre de l'Opéra-Comique, l'année suivante. Mais, à la suite de fâcheux incidents qu'il n'est pas utile de rappeler ici, dus au caractère irascible du musicien, celui-ci démissionna. — La Direction de l'Opéra l'appelle alors à succéder à Deldevez; après deux années d'exercice, Lamoureux abandonne encore cette importante fonction, qu'il reprend momentanément pendant les derniers mois de la direction Ritt et Gailhard (1891). *Lohengrin,* dont Ch. Lamoureux avait pu donner une seule représentation au Théâtre-Lyrique fondé par lui à l'Éden (3 mai 1887), est mis en scène sous sa direction et joué pour la première fois à l'Opéra, le 3 septembre 1891[1].

Les *Nouveaux Concerts,* devenus par la suite les *Concerts Lamoureux,* furent fondés par l'éminent chef d'orchestre en 1881, et eurent pour premier asile la salle faubourienne du théâtre du Château-d'Eau. Transportés à l'Éden, en 1885, puis au Cirque d'Eté, en octobre 1887, ceux-ci gagnèrent de jour en jour dans la faveur d'un public très fidèle.

Il faut aussi savoir gré à Lamoureux de nous avoir révélé le premier acte de *Briséis,* œuvre

1. Charles Lamoureux est mort à Paris en 1899.

posthume malheureusement inachevée d'Emmanuel Chabrier, et d'avoir toujours réservé une certaine place dans ses programmes aux productions de ce maître, ainsi qu'à celles de Lalo, Saint-Saëns, Massenet, Th. Dubois, Vincent d'Indy, Alexandre Georges, Boëllmann et d'autres compositeurs français.

Pourtant Charles Lamoureux, malgré son énergie peu commune, résolut d'abandonner la direction de ses Concerts à son gendre, M. Camille Chevillard[1]. Dès la saison 1897-98, les *Concerts Lamoureux* sont dirigés par le nouveau chef d'orchestre, élu à l'*unanimité* par les musiciens constitués en association, à l'exemple de leurs camarades des Concerts Colonne. Ce choix était des plus justifiés; on put s'en rendre compte par les beaux résultats obtenus depuis cette époque aux *Concerts Lamoureux*. Voici quelle était la composition de l'orchestre Lamoureux, en 1897, lors de la dernière année de la direction Lamoureux :

Premier chef d'orchestre : Ch. Lamoureux;

Deuxième chef d'orchestre : Camille Chevillard;

18 premiers violons (MM. Lucien Capet, Pierre Sechiari, etc.); 17 seconds violons; 10 altos (MM. Bailly, etc.); 12 violoncelles (MM. Dressen, Marnef, etc.);

1. Camille Chevillard, né à Paris le 14 octobre 1859, récemment décédé (Chatou, 1923) fut, au Conservatoire, élève de Georges Mathias pour le piano, et obtint un second prix en 1880. Avant de s'être révélé parfait chef d'orchestre, Chevillard s'était fait une réputation de virtuose, particulièrement remarquable dans l'interprétation des grands classiques. Comme compositeur, il a publié : *Ballade symphonique, le Chêne et le Roseau* (poème symphonique), *Fantaisie symphonique*, un *quintette*, un *quatuor*, un *trio*, des morceaux de piano. Fils du réputé violoncelliste F. Chevillard, Camille Chevillard avait été nommé directeur de la Musique de l'Opéra en 1915.

11 contrebasses; 3 flûtes (M. Bertram, etc.); 3 hautbois (M. Hurel, etc.); 1 cor anglais; 3 clarinettes; 1 clarinette basse; 4 bassons; 5 cors; 3 trompettes; 2 cornets à pistons; 4 trombones; 1 tuba; 3 harpes; 2 timbaliers; 1 tambour; 1 grosse caisse et accessoires de batterie.

A la prise de possession du pupitre par C. Chevillard, c'est M. A. Geloso qui devient violon-solo; le nouveau chef s'affirme de suite comme un maître par de sensationnelles exécutions des œuvres de Schumann, Liszt et Wagner, et d'un grand nombre d'œuvres nouvelles, dont l'énumération serait trop longue à faire ici. Cependant, en 1920, C. Chevillard très absorbé par son professorat du Conservatoire (classe d'ensemble instrumental) et la direction de la musique à l'Opéra, s'adjoint M. Paul Paray, qui fait preuve d'éminentes qualités à ce poste de confiance[1].

Appelé par Camille Chevillard à diriger un des

1. M. Paul Paray, né au Tréport, le 24 mai 1886, avait fait, à Rouen, ses premières études littéraires et musicales. La précocité de ses dispositions attira sur lui l'attention de M. Henri Dallier, l'éminent organiste de la Madeleine, qui lui facilita l'accès du Conservatoire de Paris.

Il y obtint, en 1908, un prix d'harmonie, en 1909 un prix de contrepoint, et enfin en 1911 le premier grand prix de Rome.

Paray passe trois années à la Villa Médicis: la guerre le surprend au cours d'un congé en France, il rejoint son régiment et, quelques mois plus tard fait prisonnier, n'est rapatrié d'Allemagne qu'après l'armistice.

Paul Paray a publié de nombreuses compositions: des mélodies pour chant, des pièces pour piano, dont une *Fantaisie* avec orchestre, des morceaux et une *sonate* pour violon et piano, 2 *sonates* pour violoncelle et piano, un *trio* et un *quatuor* à cordes, un oratorio de grandes proportions, *Jeanne d'Arc*, ouverture héroïque, plusieurs suites pour orchestre et enfin *Arthémis troublé*, ballet, récemment représenté à l'Opéra (1922).

Concerts de l'orchestre Lamoureux, en février 1920, M. Paul Paray reçoit, dès ce premier contact avec le grand public, un tel accueil que, huit jours plus tard, les Sociétaires de la célèbre phalange le désignèrent, à l'unanimité, comme le collaborateur de leur illustre chef.

Ce serait une tâche intéressante de se livrer à une étude plus approfondie sur les *Concerts Colonne* et *Lamoureux;* peut-être l'entreprendrons-nous un jour, mais nous avons pensé que cela méritait d'être traité à part, vu l'importance des efforts et des résultats.

Pour ce qui concerne l'essai tenté par M. Édouard Broustet, à la salle du Château-d'Eau, et celui non moins malheureux de M. Benjamin Godard[1], essayant de reconstituer les *Concerts populaires du Cirque d'Hiver,* peu importe d'en parler[2].

Il n'en est pas de même de la courageuse initiative de M. Eugène d'Harcourt, créant les *Concerts éclectiques* dans une salle construite spécialement à cet effet, rue Rochechouart, n° 40[3], transformée depuis en maison de rapport!

1. Le premier concert est donné le 14 mars 1884; le programme se composait exclusivement de pièces ayant rapport au carnaval; la seconde séance fut un brillant Festival Gounod.

2. Je n'ai pas à m'occuper, dans ce travail, des concerts, cependant très suivis, donnés au Jardin d'Acclimatation, avec un orchestre que dirigèrent tour à tour L. Mayeur, L. Pister, J. Lafitte.

3. Après avoir terminé ses classes et obtenu le grade de bachelier ès lettres, M. Eugène d'Harcourt est reçu au Conservatoire, où il travaille sous la direction de Savard, Massenet, E. Durand (1882), puis il s'abandonne à l'étude du droit et obtient un brevet de capacité en 1886. Mais le démon de la musique le reprend et il entre au Conservatoire Royal de Berlin,

C'est en 1892 qu'il inaugure ses *Concerts éclectiques populaires,* dans des conditions assez modestes, mais à des prix abordables pour tous. L'idée qui présidait à la confection des programmes était celle-ci : « qu'une belle valse de Strauss est musicalement plus intéressante qu'une prétentieuse nullité symphonique d'un sous-Wagner quelconque. » Et nous voyons, en effet, inscrire sur la première affiche les œuvres suivantes :

Ouverture d'*Anacréon,* de Cherubini (non exécutée à Paris depuis 1862);

Premier quatuor en *fa,* de Beethoven (joué par MM. Marsick, Hayot, Laforge et Loeb);

Aubade à ma fiancée, d'Eug. d'Harcourt;

Entrée des dieux dans le Walhalla (1re audition à Paris), de R. Wagner;

Dernier Sommeil de la Vierge, de Massenet;

Valse impériale (1re audition à Paris), de Strauss.

Bientôt les concerts prennent plus d'importance; le nombre des musiciens est porté à cent cinquante (chœurs et orchestre), mais l'éclectisme du nouveau chef d'orchestre ne s'altère pas et nous voyons, la première année, se succéder au répertoire les morceaux les plus divers empruntés à : Gounod, Rossini, Schumann, Wagner, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Haydn, Massenet, Ambr. Thomas, Gluck, Saint-

suivant les cours de F. Schultz et W. Bargiel, d'où il sort muni d'un diplôme de maturité (1890).

Depuis 1876, année où il fit exécuter sa première œuvre (une *Messe* en *mi*) à Bruxelles, Eug. d'Harcourt a composé de nombreux *motets,* plusieurs *cantates,* deux *ballets* (en collaboration avec A. Dell' Era et A. Germain), deux *symphonies,* deux *quatuors* pour instruments à cordes, un recueil de *mélodies,* etc. Né à Paris en 1860, d'Harcourt y est mort en 1918.

Saëns, Meyerbeer, Raff, Auber, Méhul, Spontini, Weber, Mozart, Paladilhe, Davidoff, Brahms, de Boisdeffre, V. Joncières, Eug. Gigout, F. Le Borne, Guilmant, Donizetti, Ponchielli, Hændel, etc.

Presque à chaque réunion, à côté du parfait quatuor Marsick, Hayot, Laforge et Loeb, on entend d'excellents solistes, spécialement : MM. A. Houfflack (violon), Chaussier (cor), R. Schidenhelm (violoncelle). De renommés pianistes se font aussi applaudir, entre autres Mmes Roger-Miclos, Berthe Duranton, Seveno du Minil, M. Lucien Wurmser, et l'orgue est tenu tour à tour par MM. Guilmant et Lippacher.

L'intérêt augmente encore aux saisons suivantes; les séances sont multipliées et le public afflue; les chanteurs, d'ordre plus relevé, obtiennent de grands succès, surtout Mmes Éléonore Blanc, de Montalant, Leroux-Ribeyre, Ketten, MM. Warmbrodt, Auguez, Mazalbert. Comme pianistes, les succès vont surtout à Mmes H. Jossic, Th. Duroziez, MM. Raoul Pugno, Blumer et Léon Delafosse; le violoncelliste Salmon se fait aussi applaudir dans les belles *Variations symphoniques* de L. Boëllmann.

Cependant, ce qui est le plus à louer chez d'Harcourt, c'est qu'il voulut donner des auditions intégrales, ou quasi intégrales, de grandes œuvres trop ignorées de la majorité du public : *Fidelio,* de Beethoven, *Freischütz* et *Euryanthe,* de Weber; *Faust* et *Geneviève,* de Schumann : *Tannhäuser* et les *Maîtres-Chanteurs,* de Wagner.

Je signalerai, de plus, des exécutions soignées de la 3e *Symphonie,* de Saint-Saëns; de l'*Océan,* symphonie en six parties, de Rubinstein; la *Symphonie* de Wol-

demar Bargiel et la *Symphonie* d'un tout jeune compositeur français, prix de Rome de 1894, M. Henri Rabaud (fils du sympathique professeur de violoncelle François Rabaud), actuellement directeur de notre Conservatoire national de Musique et Déclamation.

Mais de si considérables efforts vinrent à bout du courage de M. Eugène d'Harcourt, qui, ne trouvant aucun appui de la part du gouvernement, cessa brusquement ses concerts à la suite d'un désaccord avec ses musiciens (janvier 1896).

Pour une cause analogue : absence d'appui de la part de l'État, les *Concerts de l'Opéra,* dont nous allons maintenant entretenir le lecteur, n'eurent qu'une courte durée, chaque fois qu'on en fit l'essai.

C'est d'abord, sous la direction Émile Perrin, Henri Litolff qui organise ces concerts. Le 7 novembre 1869, il donne une première séance avec ce programme attractif :

Ouverture des *Girondins*	LITOLFF.
Fragments de la *Damnation de Faust*	BERLIOZ.
Chœur des Juives et Sabéennes, de *la Reine de Saba*	GOUNOD.
Adagio de la *Symphonie* en *mi*	—
Scherzo de la *Symphonie* en *ré*	—

(Ces trois derniers numéros sont dirigés par l'auteur.)

La seconde séance est la dernière ! Saint-Saëns y conduit sa nouvelle *Suite d'orchestre* (op. 49), accueillie sympathiquement, quoique le style en fût sévère, surtout dans les trois premières parties : *prélude en canon, sarabande* et *gavotte.* La *romance* et le *finale* furent mieux compris (21 novembre 1869).

Les artistes de l'Opéra, constitués en société, rétablissent les concerts; ceux-ci ont lieu du 6 novembre 1870 à mars 1871. Le répertoire est des plus panachés; les airs patriotiques y coudoient telle ou telle page de Wagner! L'entreprise n'était pas viable.

M. Vaucorbeil, un des rares directeurs de l'Opéra ayant eu de la valeur comme musicien, crée à son tour les *Concerts historiques,* mais deux auditions suffisent à décourager le directeur mélomane : elles furent données le 22 et le 29 mai 1880, le soir. On y joua des œuvres de Lulli, Rameau, Grétry, Gluck, Rossini, et Massenet y fit interpréter son nouvel oratorio, *la Vierge,* avec le concours de Mmes Krauss, Daram, Janvier et M. Caron. Le chœur des anges du premier tableau et le prélude du quatrième furent bissés, les autres pages moins appréciées, malgré leur valeur.

Enfin, MM. Bertrand et Gailhard, devenus à leur tour directeurs de l'Académie Nationale de musique, essayèrent eux aussi de renouveler la tentative, dans le louable but de faire connaître les œuvres trop délaissées de nos compositeurs, si privés de débouchés pour leurs productions.

Le dimanche 17 novembre 1895 est donné le premier des *Concerts de l'Opéra,* en matinée. Le public avait témoigné un véritable empressement à envahir la salle, malgré le prix assez élevé des places, et l'assistance était des plus élégantes. Sous l'impulsion de deux chefs dont la réputation était déjà faite, MM. G. Marty et Paul Vidal[1], le nouvel orchestre

1. Paul-Antoine Vidal est né à Toulouse le 16 juin 1863. Élève

exécuta un superbe programme comprenant des œuvres de Berlioz, Félicien David, Gluck, César Franck, Gounod; des *Danses anciennes*, réglées par M. Hansen et dansées par M^lles^ Mauri, Subra et le corps de ballet, sur la musique de Lulli et Rameau; et, comme nouveauté, un fragment du *Fervaal*, de M. Vincent d'Indy.

Le gros succès fut pour les danses et l'admirable tableau du 2^e^ acte d'*Alceste*, dans lequel M^me^ Rose Caron atteignit au sublime, M. Delmas la secondant avec son habileté coutumière.

Comme il n'entre pas dans notre plan de refaire en détail la critique de ces séances, nous nous bornerons à citer les nouveautés soumises au jugement du public.

Nous venons de voir que c'est M. Vincent d'Indy qui eut les honneurs du premier concert, avec une scène de *Fervaal* (2^e^ scène du 3^e^ acte). Il était difficile de se faire une juste idée de la valeur de cette *action musicale* (on ne dit plus drame lyrique, c'est déjà trop vieux jeu!) par l'audition de ce court

au Conservatoire de Paris, il obtient dans cet établissement diverses nominations avant d'être proclamé prix de Rome (1883). Parmi ses meilleures productions, nous citerons : *la Nativité* (poème de M. Bouchor); le *Gladiateur*, scène lyrique; *Colombine abandonnée*, pantomime (Cercle funambulesque, 1888); *Eros* (Bouffes-Parisiens, 1892); *la Maladetta*, ballet (Opéra, 1893); *Guernica* (opéra-comique, 1895); musique de scène pour le *Juan de Manara*, d'Edm. Haraucourt (Odéon, 1897), etc.

Chef d'orchestre à l'Opéra depuis le départ de M. Madier de Montjau, M. Paul Vidal, d'abord professeur de la classe d'accompagnement au Conservatoire, y est aujourd'hui titulaire du même emploi pour la Composition musicale. Je rappellerai aussi qu'il suppléa quelque temps Heyberger comme répétiteur des chœurs de la *Société des Concerts*.

fragment. Cependant on y put déceler, outre l'habileté d'orchestration (de tout temps accordée à M. d'Indy), une imitation flagrante des procédés wagnériens. M. Alfred Bruneau résuma parfaitement l'opinion générale en disant, au *Figaro* : « Alors même qu'il appelle la discussion, le talent hautain et convaincu de M. d'Indy impose le respect... » Depuis, *Fervaal*[1] a été représenté au théâtre de la Monnaie de Bruxelles (12 mars 1897), puis à l'Opéra (1898), mais ce n'est pas ici le lieu de rappeler la bonne impression produite par l'importante œuvre du maître français.

Le 8 décembre 1895, M. Widor dirige[2] sa 3e *Symphonie* pour orgue et orchestre. Celle-ci avait été composée pour l'inauguration du Victoria-Hall de Genève, en 1894; divisée en deux parties, quoique comprenant quatre mouvements, elle séduit par l'ampleur de ses formes et de belles sonorités. A l'Opéra, c'est un élève de la classe d'orgue de M. Widor, M. Louis Vierne, qui joue la partie d'orgue; il s'acquitte de sa tâche avec une maîtrise peu commune.

De M. Camille Erlanger, lauréat des classes de composition au Conservatoire, en 1888, l'on donne un fragment de *Saint Julien l'Hospitalier*, œuvre composée à Rome durant le séjour à la villa Médicis. La *Chasse fantastique* est une page très colorée,

1. MM. P. de Bréville et H. Gauthier-Villars ont publié, chez A. Durand et Fils, une excellente *Etude thématique et analytique* de *Fervaal*.

2. Aux *Concerts de l'Opéra*, la plupart des œuvres nouvelles ou de maîtres vivants furent dirigées par leurs auteurs, ce qui permit à certains d'entre eux d'affirmer de réelles qualités de chefs d'orchestre.

d'orchestration fouillée, que nous avons fort appréciée. M. Dupeyron, chargé du principal rôle vocal, s'acquitte vaillamment de sa tâche.

Le troisième programme est des plus intéressants, car il annonce trois premières auditions : *Temps de guerre*, de M. F. Le Borne; fragments du *Duc de Ferrare*, de M. G. Marty; *Nuit de Noël 1870*, de M. Gabriel Pierné.

C'est en *Tableaux symphoniques* que M. Le Borne expose son sujet. Ceux-ci sont au nombre de cinq : 1° *Choral de l'armée :* l'armée, réunie dans le Saint-Lieu, invoque la protection suprême; 2° *Au village :* le calme règne, la gaieté a fui; 3° *Attente de la fiancée :* l'aimé est parti et les larmes ne cessent de couler sur les joues amaigries de la pauvre promise; 4° *Carillon :* les cloches annoncent la victoire; 5° *Marche triomphale :* les trompettes retentissent, l'église resplendit de lumières, l'orgue chante et le peuple acclame les vainqueurs.

Le public fit bon accueil à cette œuvre savamment colorée; le *Carillon*, d'effet pittoresque, fut bissé; je dois dire que les nos 3 et 5 produisirent également le meilleur effet.

Le *Duc de Ferrare* est un drame lyrique en trois actes sur un livret de M. P. Milliet, c'est donc seulement à la scène que l'on pourrait apprécier à sa véritable valeur la partition de M. Marty; pourtant, aux concerts de l'Opéra, grâce à l'interprétation de Mme Caron et au talent de M. Vaguet, on prit plaisir au duo de Reginella et d'Alphonse.

Mais le plus gros succès de la séance fut incontestablement pour l'épisode lyrique de M. Gabriel Pierné, *Nuit de Noël*. Je reproduis ici les quelques

lignes que je consacrai à cette œuvre, dans le *Monde musical* du 15 janvier 1896.

« C'est en décembre 1870. Sur un roulement sinistre de timbales, les contrebasses murmurent *pianissimo;* il fait nuit, il neige. Le Récitant maudit les horreurs de la guerre, en des stances qu'accompagne une touchante adaptation musicale. Au loin, on entend une patrouille allemande, le bruit s'éteint peu à peu et bientôt le silence n'est plus troublé que par le son grêle d'une cloche d'alentour. Mais d'autres sonneries retentissent peu à peu, de tous les côtés, appelant les fidèles dans les églises à la messe de minuit, car c'est la fête de Noël!

« Le Récitant évoque le souvenir de la naissance du Sauveur, tandis que le hautbois joue un air pastoral. Soudain une voix céleste se fait entendre, elle exhorte les hommes à la concorde.

« Minuit sonne; un soldat français entonne à plein gosier un vigoureux Noël, repris par tous ses compagnons. Mais quel bruit répond au loin? Là-bas, au camp ennemi, on chante aussi Noël, et les prières s'unissent pour monter vers Dieu. « Paix aux hommes de bonne volonté, » s'écrie la voix angélique.

« Hélas! l'accalmie est de courte durée; la sentinelle française pousse un vigoureux : « Qui vive? » « Deutschland! » répond-on, et la mêlée reprend de plus belle; on ne connaît plus de frères, c'est le massacre, l'horrible tuerie!

« Les vers de M. Eugène Morand sont très beaux, M. Brémont les déclame avec une réelle grandeur. La musique de M. Pierné est vraiment inspirée et empoignante; le jeune maître a su trouver le che-

min du cœur, et il faut bien dire qu'émouvoir à ce point n'est pas donné à tout le monde! Cette très pathétique partition a fait grande impression sur tout l'auditoire. »

Au septième concert (chaque programme était joué deux fois de suite) trois jeunes compositeurs font escorte au doyen des maîtres français, Ambroise Thomas. M. Henri Busser, prix de l'Institut de l'année 1893, organiste de l'église de Saint-Cloud, dirige son récent envoi de Rome : *A la villa Médicis.* C'est une suite symphonique en trois parties : 1° *la Ville et les Jardins.* Grand unisson des instruments à cordes encadré de sonneries des trompettes, d'un effet monotone à cause de la persistance des mêmes rythmes et de trilles obsédants; 2° *Soir de mai au Bosco.* Sur un carillon des harpes s'épand un cantique à la Vierge Marie, dit par les flûtes, auquel succède une phrase de violon d'un joli sentiment rêveur; 3° *A San Gaetano,* sorte de *toccata* pour flûte, évoquant le souvenir de Weber, mais courte d'idée.

Trois ans avant M. Henri Busser, M. Auguste Bachelet avait obtenu le prix de Rome, et sa *Fiona,* entendue au Conservatoire le 17 décembre 1897 (audition des envois de Rome), puis chez M. Lamoureux le 21 février suivant, prouvait l'habileté déjà grande de ce musicien consommé. Mais je dois dire cependant que le public ne prit qu'un mince plaisir à l'audition du *Songe de la Sulamite* aux Concerts de l'Opéra. Le sujet du poème, tiré par M. Georges Audigier d'une de ses œuvres, *Fidèle chanson,* est le suivant :

Parmi les femmes du harem de Soliman, la Sula-

mite pense au Bien-Aimé auquel elle fut ravie; elle l'évoque avec passion, et la vision est si forte qu'elle croit entendre sa voix; elle se sent défaillir, l'appelle, s'imagine être près de lui, repose sa tête sur son cœur et s'endort... En songe, elle le voit franchissant les plaines et les bois; il court, il bondit, il est près d'elle, et dans un chant d'amour il l'invite à le suivre. Mais soudain la vision disparaît; éperdue, elle cherche son Bien-Aimé.

La Sulamite le revoit enfin, et toujours il restera auprès d'elle...

Malgré certains détails d'orchestration ingénieux, l'ensemble de l'œuvre parut terne et gris[1].

Sur la *Suite d'Orchestre* de M. Hirschmann, je ne m'appesantirai pas, car ce serait desservir un très jeune compositeur qui avait fait mieux précédemment. Peut-être, cependant, les trois airs de ballet intitulés : *Hongroise, Intermezzo, Bacchanale,* auraient-ils paru suffisants dans un tout autre cadre; quant à la *Rêverie,* elle répondait par trop à son titre, portant même à une véritable somnolence.

Cette séance fut cependant sensationnelle, car elle fut le dernier triomphe de l'auteur d'*Hamlet,* qui allait bientôt être arraché aux sympathies du monde artistique[2]. Le prologue de sa *Françoise de Rimini,*

1. Depuis M. Auguste Bachelet s'est affirmé par des œuvres supérieures : *Scemo* à l'Opéra (1914) et récemment, à l'Opéra-Comique, *Quand la cloche sonnera* (1922).

2. Ambroise Thomas mourut le 12 février 1896, à cinq heures du soir, dans sa quatre-vingt-cinquième année. Il avait assisté aux deux concerts de l'Opéra où fut exécuté le prologue de *Françoise de Rimini* (19 et 26 janvier); la vive émotion qu'il ressentit en voyant acclamer son œuvre épuisa ses dernières forces.

chanté par Mmes Héglon, Lafargue, MM. Renaud, Affre et les chœurs, produisit une impression grandiose. Le maître, reconnu au fond d'une baignoire, où il s'efforçait de se dissimuler, fut acclamé frénétiquement par la salle entière. C'est que, si l'opéra de *Françoise de Rimini* fut jugé sévèrement (à juste raison) lors de sa première représentation, le 1er avril 1882, on reconnut dès cette époque la valeur du prologue, dont nous donnons ici l'analyse :

La porte de l'Enfer. Nuit. Un chœur invisible chante ces vers, écrits en caractères de feu sur la porte infernale :

C'est par moi qu'on connaît l'éternelle souffrance;
Vous qui passez mon seuil, laissez toute espérance.

Vers que le musicien a su traduire en une teinte sombre très heureuse.

Dante, égaré, jette dans la nuit des appels désespérés; Virgile lui apparaît et lui fait le récit de sa rencontre avec Béatrice, en un morceau plein de charme que précède une délicieuse phrase des violons. Dante se laisse entraîner aux Enfers.

Ils arrivent au premier cercle du terrible empire de damnation; le chœur exprime les souffrances des malheureux condamnés à l'éternel châtiment et poursuit de ses imprécations Virgile et Dante. Mais paraissent des figures plus douces : Paolo et Francesca, pareils à deux colombes, s'arrêtent à la demande de Virgile et racontent leur coupable amour :

Nous étions seuls tous deux... lisant au même livre...,

duo de forme exquise et d'une poésie touchante. Les

deux amants s'éloignent, étroitement enlacés, et Virgile redit à Dante l'histoire de Paolo et Francesca.

Le dimanche 9 février, quatre lauréats de l'Institut : MM. Bourgault-Ducoudray (prix de Rome en 1862), Charles Lefebvre (prix de Rome en 1870), Georges Hüe (prix de 1879) et Charles Silver (prix de 1891) ont l'avantage de pouvoir conduire des productions plus ou moins récentes.

La *Sainte-Cécile,* de M. Charles Lefebvre (poème de M. Ed. Guinand), imparfaitement exécutée à ce concert, produisit un effet meilleur le dimanche suivant, après de nouvelles répétitions. On y remarqua surtout la jolie couleur païenne du chant : *Buvons au Dieu Bacchus;* l'air de Cécile : *Seigneur, tu m'as dans ta clémence,* et l'intéressante scène entre Valérien et sa fiancée, se terminant par un bel effet de chœur à bouches closes, enfin le dernier chœur : *Vers les sphères éthérées.*

Dans une teinte différente, M. Georges Hüe obtint un franc succès avec sa musique pour la *Belle au bois dormant,* féerie de MM. Bataille et d'Humières, dont les deux premières parties sont particulièrement bien venues et empreintes d'une réelle poésie.

M. Silver fut moins heureux. Son *Poème carnavalesque,* d'allure maussade, malgré une plaisante *Sérénade* pour saxophones et mandolines, ne fit aucun plaisir.

Mais le grand triomphe de la matinée était réservé à M. Bourgault-Ducoudray, dirigeant avec une chaleur communicative la *Rapsodie cambodgienne,* habile combinaison de thèmes rapportés d'Asie par le fils du compositeur, et la *Mort d'Ophélie,* page d'un beau sentiment élégiaque.

Il est juste de mentionner que le concert se terminait par la brillante Marche triomphale de *Mazeppa*, opéra de Mme de Grandval, dont Bordeaux avait eu la primeur en 1892.

La saison s'achève par deux Concerts Spirituels où l'on donne comme nouveautés le *Requiem*, de M. Alfred Bruneau, et le *Saint-Georges*, de M. Paul Vidal (2 et 5 avril).

Le *Requiem*, exécuté quelques jours avant au Queens-Hall de Londres, retrouve à Paris un auditoire des plus sympathiques. Certaines parties cependant déroutent un peu le public, mais l'*Agnus Dei*, le *Dies irae* et le *Recordare* à deux voix sont fort appréciés. Mmes Bosman, Héglon, MM. Vaguet, Delmas, interprètent les *soli* de cette curieuse partition, conçue à l'exemple des grandes œuvres plus dramatiques que religieuses de Beethoven et Berlioz.

La partition de *Saint-Georges* date du séjour à Rome du sympathique auteur de la *Maladetta*. On y pouvait déceler déjà une science profonde de l'orchestration, mais celle-ci, parfois trop touffue, couvre les voix. On applaudit surtout, à l'Opéra, le récit de style archaïque chanté par Mlle Berthet et le beau choral final.

A ce même concert sont exécutés : la *Symphonie* en *mi bémol*, de Saint-Saëns; la *Marche de Szabadi*, de Massenet, et une *Ouverture dramatique*, bruyante à l'excès, de M. de Mestres.

Le lecteur de ce volume, consacré surtout à la *Société des Concerts du Conservatoire*, s'étonnera

peut-être du développement donné à l'étude des *Concerts de l'Opéra,* mais j'ai pensé que cet effort artistique de deux années méritait d'être consigné avec quelque détail, quoique ne pouvant constituer l'objet d'un ouvrage spécial. J'aurai, du reste, moins d'œuvres à signaler dans la seconde période de cette entreprise, à laquelle le public eut le tort de ne pas s'intéresser suffisamment.

Ce n'est que le 3 janvier 1897 que recommencent les *Concerts de l'Opéra.* Une *Symphonie* en trois parties, de M. Paul Dukas, est jouée pour la première fois ce jour-là. Élève d'Ernest Guiraud, deuxième prix de l'Institut en 1888, le jeune musicien s'était déjà signalé à notre attention par une ouverture de *Polyeucte* et l'orchestration des premiers actes de *Frédégonde*[1]. Dans cette *Symphonie* (en *ut*), M. Dukas subit quelque peu l'influence de Franck, quoiqu'il recommande dans ses intéressantes critiques de la *Revue hebdomadaire* de se défier de toute imitation. L'*allegro non tropo,* d'une belle polyphonie, est la partie la plus intéressante de l'œuvre. Toutefois l'*andante* est délicieux au début et l'*allegro* final plein de vie.

Le prologue du *Mefistofele,* de Boïto, ne fait plaisir qu'aux amateurs de violentes sonorités chorales et orchestrales; le *scherzo,* malgré l'interprétation de M. Delmas, est jugé de vulgaire allure par les connaisseurs.

A la troisième séance (deuxième programme de

1. *Frédégonde,* opéra laissé inachevé par Guiraud et terminé par C. Saint-Saëns, a été représenté sur la scène de l'Académie nationale de musique le 18 décembre 1875.

l'année), MM. Gabriel Pierné et Xavier Leroux se font unanimement acclamer. Du premier, on redonne la *Nuit de Noël;* du second, une partition nouvelle : *Vénus et Adonis.*

En deux mots, voici le sujet traité par M. L. de Gramont, librettiste attitré de Xavier Leroux : Adonis, fils de Cymire et de Myrra, est auprès de Vénus, qui s'efforce de retenir son amant par les plus voluptueuses caresses; mais celui-ci, entendant au loin les fanfares de chasse de ses compagnons, s'arrache à l'étreinte de la déesse.

Vénus s'endort, tandis que la chasse se déroule dans la forêt; des cris violents la réveillent soudain; Adonis, blessé mortellement par un sanglier, vient d'expirer. Douleur de Vénus, s'exhalant en plaintes et en imprécations. Le corps d'Adonis se dissout, s'évanouit, et du sang qu'il a versé naissent des roses rouges. La déesse se pare de ces fleurs, qui, désormais, personnifieront son culte.

Le rôle de Vénus, traité par le compositeur avec une lascivité de circonstance, est réussi d'un bout à l'autre, depuis le *moderato : Mon amour n'est-il pas une forêt plus belle,* jusqu'aux lamentations sur le corps d'Adonis. Cependant, la page la plus remarquable et la plus personnelle est celle de la *Chasse,* d'orchestration pittoresque et d'une réelle originalité. Mmes Héglon, Carrère et Mlle Loventz chantent les *soli;* l'auteur dirige.

Nous glisserons sur un *Concerto-Féerie,* d'une longueur démesurée, de M. Félix Galley, dont la partie principale de violon solo fut jouée avec une vaillance digne d'un meilleur sort par M. Laforge.

Ping-Sin, de M. Henri Maréchal reçut un meilleur

accueil, quoique la musique de cet opéra-comique ne brillât pas au point de vue de la couleur locale; le gracieux chœur : *Paresseuses qui sommeillent,* fit surtout bonne impression.

Malheureusement, les recettes baissaient et les directeurs de l'Opéra crurent réaliser de grosses sommes en montant la *Damnation de Faust* (24 janvier). Au point de vue artistique, ce fut une lourde faute; l'exécution, incomparablement moins bonne que celle de Colonne, souleva un *tolle* général dans la presse musicale. Il est certain que les *Concerts de l'Opéra* en jouant ainsi le chef-d'œuvre de Berlioz, si connu aujourd'hui, ne répondaient plus à leur raison d'être. C'est ce que l'on parut comprendre en haut lieu, car à la séance suivante on donnait de nouveau des œuvres d'auteurs contemporains.

Le gros attrait du septième concert (8 mars) fut un fragment de la *Circé,* de M. Théodore Dubois. Le prélude plein de vigueur, l'ample récit de Fray Domingo : le *Sol de la Patrie,* la *Ballade du Coq noir* et la scène finale produisirent un grand effet, malgré l'absence de toute action scénique. M^me^ Caron, MM. Fournets, Bartet, Laforge, et principalement l'auteur, dirigeant l'ensemble, se firent chaudement applaudir.

La Mer, de Victorien Joncières, dont j'ai parlé à propos de la *Société des Concerts,* plut aussi beaucoup.

La trop originale rapsodie mauresque : *Tanger le soir,* de M. Lucien Lambert, fut, au contraire, fraîchement accueillie. On prit plaisir, en revanche, aux

Chants populaires français, si habilement harmonisés par M. Julien Tiersot, principalement à la vivante ronde : *Vive la Rose !*

Dans la 2e *Symphonie,* de Svendsen, on apprécia l'*andante* et le charmant *intermezzo,* tout en regrettant certaines vulgarités dans le *finale.*

Les *Lupercales,* poème symphonique de M. André Wormser, terminaient le concert. Comme jadis, chez Pasdeloup, en 1884, on y trouva le double attrait de jolies idées, bien mises en relief par un harmoniste expérimenté.

Ainsi finirent les *Concerts de l'Opéra,* laissant, paraît-il, un gros déficit dans la caisse des directeurs de l'Académie nationale de musique, mais ayant servi du moins à mettre en relief quelques noms de musiciens jusqu'alors trop peu connus du public.

Depuis cette époque il y eut bien des tentatives pour la création de nouveaux Concerts symphoniques; une seule, grâce au soutien d'un puissant directeur de Cinéma, M. Sandberg, dont le nom mérite d'être évoqué, car il rendit grand service à la cause musicale, fut couronnée de succès. Les *Concerts Pasdeloup,* aujourd'hui constitués en Association, à l'exemple de Colonne et Lamoureux, firent leurs premiers pas dans la salle du Cirque d'Hiver où le vieux Pasdeloup batailla si longtemps lui-même. M. Rhené Baton[1], qui avait fait ses preuves lors d'une série de Concerts d'orchestre organisés par M. Jacques Durand, le réputé éditeur de

1. Rhené Baton est né à Courseulles-sur-Mer en 1879. Il fut, au Conservatoire, l'élève d'André Gédalge et se fit d'abord connaître par d'intéressantes Mélodies, Pièces pour chant, piano et pour orchestre.

musique (1910), fut promu chef, avec l'avantage d'une absolue autorité. On sait qu'il n'en est pas ainsi avec le système de l'Association où un Comité reste maître et ne se plie pas toujours, loin de là, aux volontés de son directeur.

Une clientèle nombreuse encouragea les efforts de ce nouvel orchestre, qui eut l'audace de donner primitivement trois séances par semaine (toujours en matinée) les jeudi, samedi et dimanche. Quoique le public se rendît assez facilement au boulevard des Filles-du-Calvaire (place Jules-Pasdeloup), M. Sandberg crut devoir transporter les *Concerts Pasdeloup* à l'Opéra. De fâcheux exemples avaient montré l'inconvénient de ce bâtiment trop vaste et si coûteux; aussi, malgré une belle affluence aux matinées dominicales, le séjour ne fut pas prolongé au delà d'une année.

En dehors des œuvres importantes portées au programme, notamment celles données en première audition, une série de concerts historiques avec conférences fut organisée les jeudis en matinée au cours de la saison 1921-1922. Mais, las de sacrifices constants, M. Sandberg abandonna son entreprise. Les musiciens décidèrent alors de se constituer en Association et de donner, à l'avenir, leurs concerts au Théâtre des Champs-Élysées, que leur offrait M. Jacques Hébertot. Ce fut là une heureuse décision, qui fut couronnée de plein succès.

Deux autres jeunes associations occupèrent aussi une place importante durant plusieurs années. L'une fut fondée par le violoniste Pierre Sechiari[1], long-

1. Pierre Sechiari, né à Paris en 1877, obtint le 1er prix de

temps soliste chez Lamoureux; l'autre par le violoncelliste Louis Hasselmans[1].

Les *Concerts Sechiari* eurent lieu d'abord dans une salle de Music-Hall, au commencement de l'Avenue de Clichy, puis ils s'établirent au Théâtre Marigny, où ils connurent d'heureux jours, malgré les difficultés inhérentes à toute entreprise de ce genre.

Louis Hasselmans, par sa haute valeur de musicien et le don de l'autorité, sut retenir autour de lui, durant plusieurs années (1909-1914), un groupe d'excellents instrumentistes qui, confiants en lui, ne se rebutèrent pas devant l'incompréhensible indifférence du public. Il faut dire que les séances avaient lieu (salle Gaveau) un jour de semaine et que l'accès, pour cela même, n'en était ouvert qu'aux personnes inoccupées, généralement peu soucieuses d'art sérieux. La presse constata néanmoins les louables efforts de cette vaillante Association, et il nous reste le souvenir de certaines exécutions du *Faust-Symphonie,* de Liszt, des *Impressions d'Italie,* de Gustave Charpentier, d'*Héliogabale* (audition intégrale), de Déodat de Séverac, du *Feu d'artifice,* de Strawinsky, dignes de rivaliser avec les meilleures.

Ce qui est certain c'est que, si, malgré les efforts de M. Lucien Wurmser (qui reprit la direction lors

violon au Conservatoire en 1896, classe Henri Berthelier. Il est aujourd'hui chef d'orchestre de l'*Association artistique* des Concerts classiques de Marseille et, l'été, des Concerts du Casino de Vichy.

1. Fils du célèbre harpiste Alphonse Hasselmans, Louis Hasselmans naquit à Paris le 25 juillet 1878. Premier prix de violoncelle au Conservatoire en 1893, il entre à l'Orchestre Lamoureux, puis crée les Concerts qui portent son nom, en 1909.

de la nomination de Louis Hasselmans à Marseille), ces Concerts ne purent être maintenus, leur créateur[1] s'était fait un tel renom qu'il se voyait appeler successivement au pupitre de l'Opéra-Comique (1908), puis au Canada (1911-1913), d'où il vint à Marseille, à la tête des *Concerts classiques,* et enfin se fixa aux États-Unis, où il est fort apprécié présentement.

Ne passons pas non plus sous silence les tentatives de MM. F. Le Rey, Carolus-Duran fils (Trianon-Lyrique), Alfred Casella (Trocadéro), Diran Alexanian (11 Concerts en 1918, salle Wagram), Lucien Wurmser, tout récemment (*Orchestre Philharmonique à Gaumont*), et surtout le trop bref essai de Pierre Monteux[2], au Casino de Paris (1914). Certaines exécutions d'œuvres de Strawinsky attirèrent là un nombreux et bruyant public, manifestant de diverses manières ses impressions, mais unanime à reconnaître le talent de Monteux et à saluer en lui un de nos meilleurs chefs d'orchestre. Malheureusement Boston nous l'a ravi et le succès qu'il obtient à la tête du *Boston-Symphony* semble devoir nous priver longtemps encore de sa présence à Paris[3]. Il

1. Le clarinettiste Bineaux, le flûtiste Link (tués à l'ennemi) et L. Hasselmans, secondés par moi-même, furent, en 1909, les fondateurs de l'Association, dont je fus nommé administrateur. A. D.

2. Pierre Monteux est né à Paris en 1875. Premier prix de violon en 1896 (au même concours que Jacques Thibaud), il se consacre plus spécialement à l'alto et, à ce titre, est d'autant plus recherché par les groupes de quatuors qu'il se montre musicien extraordinaire. Second chef à l'orchestre Colonne, dont il était l'alto-solo, il se signala surtout en dirigeant l'orchestre des Ballets Russes, au théâtre du Châtelet.

3. M. Armand Ferté prit pendant quelque temps la suite de P. Monteux à la direction des *Concerts Monteux.*

est vrai qu'en Amérique Pierre Monteux impose notre Art français et, à ce titre, il est à souhaiter que son exil se prolonge [1].

Un jeune chef, doué d'une nature sensible, très vibrante, M. W. Wladimir Goldschmann, s'est révélé aussi depuis quelques années; nul doute que son talent ne s'affirme encore dans l'avenir [2].

1. Il serait injuste de ne pas mentionner les beaux Concerts dirigés depuis deux saisons, à l'Opéra, par M. Koussewitzky.

2. L'auteur de cette étude a publié, dans le *Monde Musical*, en 1911, une série d'articles sur les *Grands Concerts de Province* (Lyon, Marseille, Bordeaux, Angers, etc.), complément de cet exposé de la vie symphonique à Paris.

FIN

TABLE DES NOMS CITÉS

A

Achard, 60, 80.
Achs (Mme), 81.
Adam (Adolphe), 76, 81, 219.
Adam, 126.
Adams (Mlle), 121.
Affre, 140, 241.
Akté (Mlle), 139, 141.
Alard (L.), 108.
Alard (Delphin), 13, 24, 26, 33, 36, 42, 44, 52, 60, 63, 81, 218, 220.
Albani (Mme), 93.
Albeniz (I.), 193.
Albert (duc), 110.
Alboni (Mme), 63.
Alem-Chéné (Mme), 169.
Alexandre-Georges, 157, 228.
Alexanian (Diran), 250.
Alizard, 36.
Alkan (Ch.-Valentin), 27.
Allegri, 214.
Altès (Ernest), 36, 42, 46, 64.
Altès (Henri), 106.
Altès (Mme), voir Ribault.
Alvarez, 111, 124.
Amédée, 14.
Anhlet-Coethen (prince), 152.
Archaimbaud (Mme), 39, 44.
Archaimbaud, 44.
Argout (comte d'), 27.
Auber, 31, 34, 39, 43, 51, 100, 125, 232.
Aubert (Louis), 203.
Audigier, 239.
Aubert, 211.
Auguez de Montalant (Mme), 154, 158, 161, 162, 173, 175, 194, 232.
Auguez (Numa), 80, 85, 91, 93, 95, 100, 101, 110, 111, 113, 115, 116, 126, 140, 232.

B

Bach (Jean-Sébastien), 30, 38, 61, 68, 69, 70, 77, 82, 84, 85, 102, 117, 118, 124, 140, 150, 152, 154, 158, 160, 161, 163, 171, 172, 173, 174, 176, 179, 180, 186, 189, 194, 195, 196, 202, 203, 208, 226.
Bachelet (Auguste), 146, 239, 240.
Baillot, 11, 12, 15, 17, 19, 26, 34, 44, 216.
Bailly, 228.
Bailly (de), 108.
Balakireff, 159.
Balanqué, 36, 54.
Balguerie (Suzanne), 201.
Barbereau, 213.
Barbier (Auguste), 120.
Barbier (Jules), 37.
Barbier, 14.
Barbot, 54.
Baretti, 222.
Bargiel (W.), 233.
Barroilhet, 14.
Bartet, 133, 246.
Barthe-Banderali (Mme), 60, 71, 80.
Bartholomé, 158.
Barthou (Louis), 200.
Bas (Louis), 108, 141.
Bas, 211.
Bataille, 242.
Batalla (Jean), 195.
Bathori (Jeanne), 140, 141, 204.

Baton (Rhené), 247.
Batta (A.), 64.
Battaille, 42.
Battu (Al.), 14, 26, 29, 35, 66.
Battu (Marie), 42, 59, 60, 77, 80.
Baudelaire (Ch.), 203.
Bauer (Harold), 174.
Baulot, 39.
Bazin (François), 81, 145, 217.
Becker (Hugo), 60.
Beethoven, 9, 11, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 32, 35, 36, 37, 38, 41, 44, 45, 49, 50, 60, 61, 69, 75, 80, 82, 83, 87, 102, 110, 111, 119, 121, 124, 126, 128, 140, 144, 149, 152, 153, 157, 158, 159, 160, 163, 165, 168, 169, 173, 176, 178, 180, 182, 183, 189, 193, 194, 195, 198, 200, 203, 206, 208, 209, 216, 217, 218, 224, 231, 232, 243.
Bellaigue (Camille), 44, 55, 187.
Belleau (Remi), 202.
Bellini, 39.
Belval, 42, 49, 60.
Benda, 18.
Benedetti (René), 206, 209.
Benincori, 12.
Benoist, 30, 40.
Bérenger, 81.
Berlioz (Hector), 13, 16, 17, 21, 22, 23, 24, 28, 36, 42, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 56, 69, 70, 76, 79, 120, 126, 128, 131, 133, 140, 153, 157, 161, 164, 166, 172, 174, 177, 182, 190, 194, 203, 207, 216, 218, 219, 222, 233, 243, 246, 235.
Bernard (Emile), 102, 119.
Bernard (Saint-), 115.
Bernardel, 50.
Berry (duchesse de), 19.
Berthelier (Henri), 85, 101, 102, 108, 110, 249.
Berthet (Mlle), 243.
Bertin, 48.
Berton (Montan), 7, 12, 38, 65.
Bertram, 229.
Bertrand, 223, 234.
Besnier, 211.
Besselièvre, 215.
Bilbaut-Vauchelet (Mme), 101.
Bineaux, 250.
Bizet (Georges), 44, 71, 96, 132, 145, 152, 218.
Blanc (Eléonore), 110, 113, 115, 116, 124, 126, 144, 154, 157, 232.
Blanchet (E.-R.), 186.
Bleuzet (Louis), 191, 196, 200, 210, 211.
Bloch (Rosine), 60, 80.
Blumer, 232.
Boccherini, 102.
Boëllmann (Léon), 175, 228, 232.
Boidin-Puisais (Mme), 80, 85, 101, 110, 113, 115.
Boïeldieu, 27, 61, 227.
Boisdeffre (René de), 232.
Boïto, 224.
Bolska (Mme), 133.
Bonet, 14.
Bonnard (Madeleine), 172, 173.
Bonnehée, 39, 42.
Bontemps, 7.
Borchard (Adolphe), 200.
Bordogni, 214, 215.
Borel, 61.
Borghi-Mamo (Mme), 42.
Borodine, 113, 154.
Bosman (Mme), 111, 113, 243.
Bosquin, 59, 60, 80, 94, 101.
Bottesini, 39, 42.
Boucher, 211.
Boucherit (Jules), 158, 167, 180, 186, 203. 222.
Bouchor (Maurice), 235.
Boudard, 211.
Bouhy (J.), 59, 60, 80, 94.
Boulanger (Lily), 194.
Boulanger (Nadia), 195.
Boulard (Mlle), 39, 42.
Bourdon (Jeanne), 170.
Bourgault-Ducoudray, 74, 120, 126, 146, 159, 218, 242.
Bourgeois (Emile), 44.
Bourget (Paul), 162.
Boussagol, 152.
Bouyer (Raymond), 168.
Boyer (Georges), 96.
Brahms (Johannès), 75, 82, 85,

102, 114, 118, 122, 141, 142, 151, 154, 161, 175, 206, 210, 224, 232.
Brailowsky, 206, 209.
Brancour (René), 196.
Braud (Paul), 44, 125.
Breitkopf, 24.
Brémond (F.), 108.
Brémont (L.), 141, 238.
Bréval (Lucienne), 140, 194, 200.
Bréville (Pierre de), 89, 180, 209, 236.
Brod, 14, 19, 26.
Brod (Mme), 17.
Brousse, 211, 212.
Broustet (Edouard), 230.
Bruch (Max), 69, 98, 102, 133, 173.
Brun (Alfred), 162, 167, 173, 174, 195, 196, 211.
Brun (Caroline), 77.
Bruneau (Alfred), 146, 157, 236, 243.
Brunet (Mlle), 40, 74.
Brunet-Lafleur (Mme), 74, 80, 81, 101.
Bülow (Hans de), 91.
Buonaparte, 16.
Burger, 201.
Bury (Blaze de), 203.
Busoni (Ferruccio), 164, 178, 195.
Büsser (Henri), 181, 186, 189.
Bussine (Romain), 35, 37, 42, 60.
Butteux, 26.
Byron (Lord), 70, 141.

C

Cabel (Marie), 42.
Caccini, 215.
Calabresi, 72.
Calvet, 211.
Campagnola, 177.
Campra, 91.
Campredon (Jeanne), 169, 194.
Candèla, 211.
Cantié, 222.
Capéran, 7.
Capet (Lucien), 142, 152, 161, 173, 228.
Caplet (André), 196, 204, 209.
Capponi, 177.
Carembat (Léon), 108.
Caressa, 50.
Carissimi, 214.
Caron, 234.
Caron (Rose), 60, 72, 100, 101, 120, 235, 237, 246.
Carré (Albert), 146.
Carré (Michel), 37.
Carrère (Mme), 245.
Carrière, 212.
Carvalho (Léon), 37, 54, 71, 73.
Carvalho (Mme), 38, 54, 63.
Casals (Pablo), 159.
Casella (Alfred), 250.
Castil-Blaze, 37.
Castillon (Alexis de), 174.
Cauchy (Mme), 161.
Caussade (Georges), 188.
Caut, 58.
Cavaillé-Coll, 223.
Cavaliere (Emilio del), 121, 214.
Cavalli, 214, 215.
Cazalbigi, 123.
Cazeaux, 46, 49, 94.
Cazeneuve (Emile), 141, 144, 150, 154, 159, 161, 165, 167.
Cerdan, 170, 172, 175, 200.
Cesbron (Suzanne), 163.
Cézard, 211.
Chabrier (Emmanuel), 90, 99, 110, 111, 142, 149, 153, 171, 227.
Chabrol de Valvie, 213.
Chantavoine (Jean), 172.
Chapuis (Mme), 80.
Charbonnel (Mlle), 165.
Charles X, 9.
Charmoy (José de), 158.
Charny (Lyse), 173.
Charon, 211.
Charpentier (Gustave), 222, 249.
Chaussier, 232.
Chausson (Ernest), 156, 173, 174, 186, 194, 202, 209.
Chauvet, 226.
Chédécal, 211.
Chelard, 213.
Chemet (Renée), 195.
Chénié, 14.
Cherubini, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 19, 27, 28, 30, 31, 40, 46, 49, 61, 72, 100, 125, 231.

Chevillard (Camille), 182, 189, 202, 228, 229.
Chevillard (F.), 14, 26, 229.
Chopin (Frédéric), 28, 74, 80, 99, 175, 186.
Chrétien (Alba), 101.
Chrétien (Mme), 113.
Ciampi (Marcel), 195.
Cimarosa, 215.
Cinti-Damoreau (Mme), 14, 17, 36, 42, 214, 215.
Clapisson (L.), 13.
Clarck (Ch.-W.), 161, 167.
Clavel, 14, 81.
Clément (Edmond), 113.
Cœur, 212.
Cohen (Jules), 44, 146, 220.
Collin (H.-J.), 19.
Collin (P.), 178.
Colomb (Mme), 116.
Colonne (Edouard), 5, 78, 95, 97, 105, 106, 109, 119, 128, 131, 164, 175, 179, 181, 188, 198, 199, 201, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 230, 246.
Conneau (Mme), 101.
Consolo (Ernesto), 202.
Constantin (grand duc), 39.
Coquard (Arthur), 123, 222.
Corelli, 214.
Corneille (P.), 120.
Cornubert, 157.
Cortot (Alfred), 142, 158, 179, 181, 184.
Cosset (Mme), 194.
Costes, 211.
Couillaud, 212.
Coulon, 39.
Couppas, 211.
Courtot (Mme), 32.
Cousin (Noëla), 199.
Crescent, 108.
Cressonnois (J.), 215.
Crevel de Charlemagne, 32.
Crickboom, 202.
Croharé, 145.
Croiza (Mme), 179, 190, 191, 196, 209.
Cros-Saint-Ange, 97.
Crosti, 60.
Cruvelli (Mme), 42.

D

Dabadie, 24, 25, 214, 215.
Dabadie (Mme), 14, 25, 214.
Dacosta, 14.
Dalcroze (Jaques), 194.
Dalcroze (Mme Jaques), 193.
Dallier, 115, 229.
Damien (Saint-), 198.
Damoreau (Mlle), voir Cinti.
Danbé (Jules), 59, 60, 102, 103, 105, 226.
Dandelot (A.), 4, 44, 250.
Dante, 30, 97, 241, 242.
Dancla (Charles), 30, 42, 52, 64, 220.
Dancla (Léopold), 30.
Dantu, 161.
Daram (Mlle), 234.
Daraux (Paul), 141, 144, 150, 152, 157.
Dauberval, 12.
Daudet (Alphonse), 71.
Daumas (Alice), 200.
Dauprat, 14.
Daussoigne, 12.
Dauvergne, 7.
Dauverné, 14.
David, 60.
David (Félicien), 32, 38, 42, 216, 218, 233.
David (Ferdinand), 33.
Davidoff, 79, 80, 232.
Deblauwe, 210, 211.
Debruille, 211.
Debussy (Claude), 117, 158, 168, 174, 180, 182, 184, 190, 191, 193, 195, 204.
Déjazet, 14.
Delaborde (E.-M.), 59, 73, 79, 80, 101, 114, 159.
Delafosse (Léon), 44, 143, 232.
Delannois, 15.
Delaquerrière, 85.
Delavrancea (Cella), 198.
Delbos, 211, 212.
Deldevez, 30, 33, 34, 41, 43, 52, 59, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 81, 102, 112.
Delgrange (P.), 211.
Delibes (Léo), 98, 101, 220.

Dell' Era, 231.
Delmas (J.-F.), 101, 116, 120, 124, 149, 159, 165, 166, 175, 176, 178, 198, 235, 243, 244.
Delna (Marie), 139.
Deloffre, 64.
Delpouget, 170.
Delsart (Jules), 102.
Demirgian (Lydie), 191.
Demougeot (Marcelle), 159, 160, 171, 198.
Denis (Mme), 124.
Déodat de Séverac, 249.
Depassio, 42.
Depecker (Rose), 191.
Derivis, 24.
Deschamps (Mme), 101.
Desjardins, 79, 80.
Des Prés (Josquin), 214.
Dettelbach (Mlle), 209.
Devriès (Fidès), 80.
Diaz (E.), 54.
Diémer (Louis), 44, 59, 72, 80, 101, 102, 111, 117, 118, 126, 127, 140, 152, 160.
Dietsch, 41, 53.
Doelher, 36.
Donizetti, 13, 61, 232.
Dony, 211.
Door, 75.
Doret (Gustave), 206.
Doria (Marcella), 202.
Dorus, 26, 42, 105.
Dorus (Mme), 14, 24, 25, 36, 46, 60, 214, 215.
Douaillier, 118.
Dressen, 228.
Dubois (Théodore), 2, 5, 44, 59, 62, 75, 98, 103, 106, 115, 119, 132, 136, 139, 141, 142, 145, 157, 158, 160, 165, 168, 175, 185, 191, 196, 222, 226, 246.
Ducasse (Roger-), 198, 209.
Duclos (Mme), 54.
Duclos, 200.
Ducré (Pierre), 56.
Dufriche, 101.
Dugazon (Gustave), 12.
Dukas (Paul), 146, 149, 153, 168, 171, 175, 182, 184, 190, 193, 209, 244.
Dumas (Alexandre), 99.
Dumont (H.), 211.
Dumont, 211.
Duparc (Henri), 173, 190, 201, 209.
Dupeyron, 237.
Duplantys, 12.
Duponchel, 34.
Dupont (Alexis), 14, 17, 24, 32, 42, 214.
Dupont (Gabriel), 195.
Dupont, 102.
Dupré (Marcel), 187, 192.
Duprez (Gilbert), 36.
Dupuy (Mlle), 124.
Duquès, 211.
Duran (Carolus), 250.
Duran, 211.
Durand (Émile), 230.
Durand (Jacques), 247.
Durand-Ulbach (Mme), 129.
Duranton (Berthe), 232.
Durosiez (Thérèse), 232.
Dutreix, 200.
Duvernoy (Alphonse), 44, 59, 153.
Duvernoy (Fr.), 43.
Dvorak, 102.

E

Eames (Mme), 101.
Eccles (H.), 193.
Elissalde, 211.
Elwart, 52, 223.
Emmanuel (Maurice), 179, 196, 197, 202.
Enesco (Georges), 168, 176, 177, 195, 201.
Engally (Mme), 77, 80.
Engel (Émile), 90, 91, 101, 129.
Epinoux, 211.
Erard (maison), 50.
Erard (Mme), 221.
Erlanger (Camille), 146, 236.
Ernst, 25.
Escalaïs (Léon), 79, 80.
Espaignet, 102.
Essipoff (Annette), 79.
Esterhazy (prince), 162.
Etlin (Henri), 4.
Eustis (Mlle), 118.
Evrard, 32.
Expert (Henri), 159.

F

Faivre (Mme A.), 54.
Faivre, 94.
Falcon (Cornélie), 24.
Farrenc (Mme), 37.
Fauré (Gabriel), 2, 99, 115, 140, 143, 153, 157, 159, 161, 163, 165, 166, 168, 182, 185, 187, 193, 194, 199, 203, 209, 222.
Faure (J.-B.) 49, 60, 80, 219.
Fauthoux, 212.
Favart (Mme), 63.
Féart (Rose), 202.
Fériel (Mlle), 129.
Ferrand, 107.
Ferté (Armand), 195, 250.
Fessy, 216.
Fétis, 18, 213, 215.
Feydeau, 8.
Figuet (Mlle), 79, 80.
Fillastre, 211.
Fischer, 97.
Fissot, 44, 79, 80.
Flandrin (Hippolyte), 53, 124.
Fock, 222.
Fournets, 113, 172, 246.
Français, 50.
Franchomme, 14, 26, 63.
Franck (César), 29, 40, 58, 78, 88, 89, 90, 108, 115, 116, 117, 118, 123, 131, 132, 134, 140, 142, 143, 145, 150, 152, 157, 160, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 174, 175, 176, 179, 182, 187, 189, 194, 207, 209, 221, 224, 225, 235, 244.
Franck-Duvernoy (Mme), 101.
François d'Assise (saint), 195.
François de Paule (saint), 195.
Franz, 180, 191, 200.
Frigara, 212.
Frœlich (Louis), 154, 165, 171, 173.
Fuchs (Mme), 14.

G

Gabrielli, 112.
Gade (Niels), 218.
Gailhard (Pedro), 60, 80, 146, 227, 234.
Gaillard (J.), 193.
Gaillard (Altiste), 210, 211.
Gaillard (P.), 211.
Gall (Yvonne), 165, 170, 172, 175, 176, 177.
Gallay, 26.
Gallet (Louis), 95, 113.
Galley (F.), 245.
Gallon (Jean), 162, 170, 171.
Galston (G.), 167.
Gand, 50.
Garaudé (de), 40.
Garcia, 12.
Garcin (Jules), 60, 79, 80, 81, 82, 84, 86, 88, 100, 102, 103, 104, 107.
Garés (Edouard), 202.
Garnier (Charles), 68, 138.
Gasparin (de), 48.
Gasparini, 211.
Gaubert (Philippe), 4, 105, 172, 174, 176, 180, 187, 188, 189, 190, 192, 193, 197, 203, 208, 209, 210, 211.
Gaudichon, 211.
Gauthier, 211.
Gauthier-Villars, 236.
Gautier (Eugène), 13.
Gaviniès, 7.
Gédalge (André), 247.
Geloso (Albert), 229.
Gérard, 213.
Germain (A.), 231.
Gibier, 108.
Gigout (Eugène), 232.
Gilette, 145.
Gillet (Georges), 79, 80, 85, 102, 108, 112.
Gills (Gabrielle), 191.
Girard (N.), 8, 29, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 64, 66, 103, 223, 226.
Girard (Mme), 42.
Giraudet, 81, 101.
Glazounoff, 194, 203.
Glinka, 159.
Gluck (Ch.), 12, 18, 27, 29, 32, 42, 45, 61, 69, 70, 119, 120, 123,

165, 203, 215, 219, 231, 234, 235.
Gobert, 211.
Godard (Benjamin), 99, 102, 222, 230.
Godefroid, 36, 42.
Gœthe, 17, 38, 86, 114, 162, 176.
Goldschmann, 251.
Goltermann, 74.
Gombert, 214.
Gossec, 7, 8, 11.
Goudimel, 214.
Gounod (Charles), 30, 40, 41, 54, 56, 57, 66, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 86, 87, 92, 93, 94, 101, 102, 114, 115, 126, 128, 140, 152, 157, 162, 163, 176, 177, 194, 204, 216, 217, 218, 220, 227, 230, 231, 233, 235.
Gouvy (Théodore), 75, 98, 216.
Gramont (Louis de), 245.
Gandjean (Louise), 139, 140.
Grandval (Caroline de), 100, 146, 243.
Granger, 107.
Graus, 18.
Greef (Arthur de), 150, 173.
Grenier (Mme), 53.
Gresse (André), 177.
Gretchaninoff, 194.
Grétry, 38, 61, 215, 234.
Grieg (Edouard), 96, 113, 218.
Grignon, 32, 36.
Grime (Mlle), 35.
Grimm, 29.
Griset (Jules), 153.
Grisez, 102.
Grisi (Julia), 215.
Grisy, 46, 60, 80.
Grout, 211.
Grovlez (Gabriel), 189, 197.
Guédron, 214.
Guérin, 14.
Guérin, 211.
Gueymard, 42.
Gueymard (Mme), 60.
Guignot, 32.
Guillaume de Normandie (duc), 172.
Guilleteau, 211.
Guilmant (Alex.), 80, 85, 164, 220, 223, 232.
Guinand (Ed.), 242.
Guiraud (Ernest), 44, 96, 98, 152, 158, 218, 220, 244.
Guller (Youra), 195, 204.
Gurt (J.), 211.

H

Habeneck (François), 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 24, 25, 26, 28, 33, 34, 35, 42, 43, 44, 46, 60, 64, 65, 67, 107, 216, 218, 231.
Hændel (G.-F.), 27, 29, 38, 39, 49, 61, 69, 70, 73, 77, 78, 90, 132, 141, 145, 152, 156, 164, 169, 194, 195, 196, 215, 226, 232.
Hainl (George), 34, 52, 53, 54, 62, 63, 64, 66, 67.
Hainl (Mme G.), 86, 101.
Halanzier, 68, 71.
Halévy (Fromenthal), 13, 36, 61, 65, 67, 68, 70.
Halévy (Ludovic), 36.
Hallé (Ch.), 35.
Hansen, 235.
Hanslick, 47.
Haraucourt (Edmond), 161, 235.
Harcourt (Eugène d'), 122, 144, 230, 231, 232, 233.
Härtel, 24.
Hartmann (Georges), 221, 223.
Hasse, 18.
Hasselmans (Alphonse), 108, 249.
Hasselmans (Louis), 249, 250.
Hatto (Jane), 165, 194.
Havard (G.), 131.
Haydn (Joseph), 8, 19, 23, 29, 32, 37, 38, 39, 44, 46, 50, 54, 61, 68, 71, 76, 79, 112, 132, 139, 153, 162, 163, 167, 175, 180, 185, 190, 200.
Hayot (Maurice), 102, 108, 163, 231, 232.
Hébertot (Jacques), 192, 248.
Héglon (Mme), 113, 129, 139, 143, 241, 243, 245.
Hekking (André), 164, 170, 186.
Heller (Stephen), 47, 48.
Hénault (Mme), 157.

Hennebains (A.), 108, 123, 151, 169, 174, 189.
Henri, 14.
Henri VIII, 214.
Herlenn (Maud), 167.
Herman (Ad.), 220.
Hermann-Léon, 32, 36, 58.
Herold (F.), 12, 13, 44, 61.
Hérouard, 211.
Herrenschmidt (Marcelle), 195.
Herrmann (Hugo), 121, 139.
Hertz (Henri), 21.
Herz (salle), 215.
Heyberger (J.), 84, 235.
Hillemacher (Louis), 158.
Hillemacher (Paul), 158.
Hiller (Ferdinand), 57.
Hirschmann (Henri), 146, 240.
Hisson (Mlle), 94.
Hofmeister, 23.
Hollman (Joseph), 156, 174.
Holmès (Alfred), 74.
Holmès (Augusta), 79, 99.
Houfflack (Albert), 232.
Hubert, 217.
Hüe (Georges), 100, 146, 158, 191, 196, 242.
Hugo (Victor), 77, 79, 121, 153.
Humières (d'), 242.
Hummel (F.-H.), 20, 29, 102.
Humperdinck (E.), 149, 167.
Huré (Mme), 80.
Hurel, 229.

I

Ibos, 81.
Imbart de la Tour, 101.
Indy (Vincent d'), 125, 142, 146, 149, 152, 156, 158, 170, 174, 182, 184, 185, 195, 201, 209, 235, 236.
Inghelbrecht (Mlle), 212.
Isaac (Adèle), 80.
Italiander, 222.

J

Jacot, 211.
Jacquart (L.-J.), 60, 79, 80.
Jaëll (Alfred), 70.
Jaëll (Marie), 79.
Janin (Jules), 123.
Jannequin (Clément), 214.
Janvier (Mlle), 234.
Jaques-Dalcroze, voir Dalcroze.
Joachim (Joseph), 60, 101.
Joergensen (J.), 198.
Joncières (Victorin), 59, 76, 146, 220, 232, 246.
Jongen (Joseph), 202.
Joseph II, 37.
Joséphine (impératrice), 11.
Jossic (Mme), 232.
Jourdan, 35, 42, 58.
Journet, 170, 175, 176.
Jullien (Adolphe), 58.

K

Kahn (Micheline), 191.
Kalkbrenner, 18, 27.
Kartun, 210.
Ketten (Mme), 232.
Kinen (Mme), 118.
Kleeberg (Clotilde), 86, 101, 139.
Klosé (H.), 36.
Kocken, 26.
Koempel, 42.
Koenig, 39.
Kotzebue, 32.
Koubitzky, 194, 210.
Koussewitzky, 251.
Krantz, 135.
Krauss (Gabrielle), 59, 60, 74, 77, 78, 80, 93, 101, 234.
Kreisler (Fritz), 171.
Kreutzer (Auguste), 25.
Kreutzer (Rodolphe), 11, 12, 13, 19, 43.
Kuhn, 14, 40.
Kühnel, 23.

L

Labey (Marcel), 203.
Lablache, 214.
Laborde (Rosine), 42.
Lachanaud, 162.
Lachner (Fr.), 102.
Lack, 44.
Lacombe (Louis), 79.

Lacombe (Mme), 159, 167.
Lafargue, 101.
Lafargue (Mlle), 119, 241.
Lafitte, 212, 230.
Laffitte (Léon), 140, 152, 194.
Laffitte (Mme), 140, 141.
Lafont, 214.
La Fontaine, 202.
Laforge (Th.), 108, 231, 232, 245.
Laforge, 246.
Lalande, 214.
Lalo (Edouard), 76, 96, 97, 142, 145, 149, 160, 164, 168, 173, 174, 177, 182, 185, 186, 187, 191, 199, 218, 222, 228.
Lambert, 214.
Lambert (Lucien), 81, 146, 246.
Lamouret, 211.
Lamoureux (Charles), 5, 68, 74, 89, 96, 97, 105, 109, 125, 133, 168, 181, 188, 201, 219, 220, 225, 226, 227, 230, 239, 247, 249.
Lancien, 106, 220.
Landi (Mme), 85, 93, 100, 101, 123, 141.
Laparra (Raoul), 203.
Lapeyrette (Ketty), 170, 172, 177, 200.
La Pommeraye (P. de), 197.
Laporte, 222.
Larivierre, 65.
Larmée, 211.
La Rochefoucauld (de), 9, 12, 13.
Lassalle (Jean), 74, 80, 81.
Lassus (Mme de), 114.
Lassus (Roland de), 110.
Laurens (Edmond), 149.
Lausnay (Georges de), 186.
Laute (Marie), 157.
Laute-Brun (Mme), 200.
Lavaillotte, 211.
Lavignac (Albert), 44, 59.
Lavoye (Mme), 36, 58.
Lazzari (Sylvio), 191, 209.
Leborne (S.), 14, 65, 226.
Le Borne (Fernand), 146, 159, 195, 204, 232, 237.
Lebouc, 41.
Leclerc (Jeanne), 150.
Leconte de Lisle, 160, 223.
Lecorbeiller (Mme), 63.
Leduc, 211.
Leduc, 7.
Lefébure-Wély, 40, 151, 217.
Lefebvre (Charles), 102, 141, 146, 178, 242.
Lefort (A.), 103, 108.
Legros, 7.
Le Gros, 148.
Leisring, 33.
Lekeu (Guillaume), 185, 189.
Le Métayer (A.), 211.
Le Métayer (Ch.), 211.
Lenau (Nicolas), 176.
Lenepveu (Charles), 59, 62, 78, 103, 121, 156, 188.
Léon XIII, 92.
Léonard, 13.
Lépine (Fanny), 85, 101.
Le Rey, 250.
Leroux (Xavier), 146, 163, 188, 190, 222, 245.
Leroux-Ribeyre (Mme), 101, 111, 113, 118, 232.
Leroy, 42.
Lestringant, 211.
Lesueur (J.-F.), 27.
Letellier, 108.
Leteneur, 212.
Levasseur, 7, 14, 17, 24, 25, 42, 214, 215.
Levasseur (Mme), 36.
Lévy (Claude), 209, 211.
Lévy (Michel), 16.
Liapounow, 170, 185.
Lichnowski (prince de), 23.
Linck, 250.
Lippacher, 232.
Liszt (Franz), 28, 150, 153, 155, 158, 162, 168, 170, 171, 172, 175, 180, 195, 203, 206, 229.
Litolff (Henri), 98, 147, 233.
Litvinne (Felia), 157.
Lloyd, 93.
Locard (Paul), 155.
Locle (C. du), 62, 81, 155.
Loeb (Jules), 102, 108, 139, 231, 232.
Loiseau, 211.
Long (Marguerite), 163, 187, 195, 204.
Longy, 222.

Lorain, 78, 80.
Lortat (Robert-), 191, 203.
Loterie (J.), 211.
Lotto, 60.
Louis XVI, 28.
Louis-Philippe, 35.
Louvois, 8.
Lovano (Mme), 140, 141.
Loventz (Mlle), 101, 245.
Loyonnet (Paul), 185.
Lubin (Germaine), 196.
Lulli (J.-B.), 32, 69, 154, 214, 234, 235, 249.
Luquin, 211.
Luther, 78, 214.
Lyon (Gustave), 126.

M

Mac Cormak, 198.
Madier de Montjau, 235.
Magnard (Albéric), 158.
Maguenat, 176.
Maillard (Mlle C.), 14, 19.
Maillard (Mlle H.) 14, 16, 17, 19, 20.
Maini, 177.
Malherbe (Charles), 23, 36, 118, 140, 224.
Manera, 216.
Manoury, 113.
Manouvrier, 211.
Manzoni (Al.), 177.
Marcello, 44.
Marchisio (Mlles), 46.
Maréchal (Henri), 146, 245.
Maréchal (Maurice), 196, 204, 211.
Maréchal, 141,
Marie-Antoinette (reine), 8.
Marie (Gabriel), 144, 223.
Marié, 36.
Marimon (Mme), 42, 80.
Mariotte 149.
Marmontel (A.) 44.
Marneff (J.), 228.
Marsick (Pierre), 79, 80, 220, 231, 232.
Marteau (Henri), 142.
Martinelli (Mme), 199.
Martini, 35.
Marty (Georges), 105, 144, 145, 146, 147, 150, 151, 152, 155, 156, 157, 162, 163, 164, 165, 166, 189, 197, 234, 237.
Marty (Mme Georges), 152, 154.
Massart, 25, 26, 82.
Massart (Mme), 59.
Massé (Victor), 174.
Massenet (Jules), 68, 71, 74, 95, 96, 132, 139, 145, 146, 148, 152, 159, 199, 218, 221, 222, 223, 224, 227, 228, 230, 231, 234, 243.
Masset, 13, 42.
Massol, 14, 36, 42.
Masson (Marie), 93.
Masson des Puyneuf, 215.
Massy (Mme), 215.
Mastio (Mlle), 152.
Mathias (Georges), 81.
Mathieu (Mlle), 140.
Mattmann (Mme), 46.
Mauduit (Mme), 60.
Mauri (Rosita), 235.
Maurin, 36, 60.
Mayeur (L.), 230.
Mazalbert, 232.
Mazas, 26.
Méhul (E.-M.), 11, 24, 27, 29, 61, 148, 164, 215, 232.
Meifred, 15, 26.
Melba (Mme), 90, 101.
Mellot-Joubert (Charlotte), 170, 175.
Mendelssohn (Fél.), 26, 31, 33, 37, 38, 39, 40, 44, 49, 54, 61, 63, 68, 70, 75, 78, 91, 117, 122, 124, 128, 130, 132, 140, 148, 149, 160, 165, 180, 195, 199, 207, 208, 216, 218, 224, 226, 231.
Mengan, 26.
Menu, 80.
Menuisier (Mme), 95.
Mercadier, 14.
Mermet, 54, 68.
Messager (André), 105, 144, 165, 166, 169, 171, 174, 175, 178, 180, 181, 182, 184, 186, 187, 197.
Mestres (de), 243.
Meyer (Mme), 35, 42.

Meyerbeer (G.), 13, 20, 37, 55, 61, 208, 232.
Michaux, 211.
Michel (Mme), 25.
Michel-Ange, 21, 30.
Michot, 60, 94.
Millaud, 41.
Millerand (président), 200.
Milliet (P.), 237.
Mimart (Prosper), 108.
Minil (Renée du), 129, 141, 143.
Minil (Seveno du), 232.
Minoret (Mme), 20.
Miolan (Mme), voir Carvalho.
Mistral, 93.
Mittchell (Robert), 159.
Mohr, 42.
Moisson (Mlle), 58.
Molines, 123.
Montalant (Mme de), voir Auguez.
Montalba (Mme), 80.
Monteux (Pierre), 183.
Monteverde, 215.
Montigny, 42.
Montigny-Rémaury (Mme), 101.
Montjovet (Jeanne), 191, 194, 204.
Morand (Eugène), 238.
Moreau (E.), 145.
Mori, 214.
Moscheles, 31.
Mottl (Félix), 5.
Mounet-Sully, 141.
Moussorgsky, 194, 207.
Mouton (Jean), 214.
Moyse, 195, 196, 199, 203, 209, 211.
Mozart (W.), 7, 13, 18, 23, 31, 32, 37, 38, 41, 46, 55, 61, 69, 77, 82, 86, 102, 119, 121, 124, 133, 139, 141, 147, 148, 149, 151, 153, 154, 160, 165, 167, 175, 176, 195, 198, 200, 203, 204, 209, 215, 217, 232.
Mozart (Léopold), 8.
Munck (de), 60.
Murano, 200.
Muratet, 121.
Murillo, 94.
Musard, 215.

N

Nadaud (Edouard), 102, 107, 108, 141, 144, 151.
Nansen, 170, 171, 172.
Napoléon III, 35.
Narçon, 194.
Nau (Mme), 36.
Nicolo, 12.
Nicot, 80.
Niedermeyer, 165.
Niels Gade, 218.
Nikisch (A.), 5.
Nilssonn (Christine), 60.
Nissen, 18.
Norblin, 14, 42, 53.
Noté (J.), 121, 141.
Nourrit (Adolphe), 14, 17, 19, 24, 25, 28, 215.
Nuitter (Charles), 121.

O

Obin, 39, 42, 49, 80.
Offenbach (Jacques), 177, 218.
Olivier (Marie), 171.
Ollone (Max d'), 201.
Onslow, 27.
Origny (d'), 8.
Oubradous, 211.

P

Paderewsky (I.), 101, 175.
Paganini, 216.
Paladilhe (E.), 44, 113, 157, 232.
Palestrina, 72, 85, 110, 150, 214.
Panseron, 14.
Panzéra, 194.
Paravey, 73.
Paray (Paul), 229, 230.
Pascal (André), 211.
Pascal, 211.
Pasdeloup (Jules), 5, 56, 59, 73, 77, 96, 97, 132, 152, 192, 217, 218, 219, 220, 247, 248.
Pasqualati (Eléonore), 71.
Pastou, 81.
Patey, 93.
Patey (Mme), 80.

Patti (Adelina), 78.
Paulet (G.), 173, 175, 194.
Paulin, 39, 44.
Pergolèse, 32, 215.
Peri, 215.
Périlhou (A.), 102, 186.
Perrin (Émile), 147, 233.
Petit, 46.
Pfeiffer (Georges), 59, 100, 102, 127.
Philidor, 7.
Philipp (I.), 98, 101, 153, 174.
Picander, 160.
Pickett, 211.
Pierné (Gabriel), 44, 134, 142, 146, 149, 166, 182, 198, 212, 224, 225, 237, 238, 245.
Pigault-Lebrun, 62.
Pillet (Léon), 34.
Pinsuti, 57.
Pister (Louis), 230.
Plamondon (Rodolphe), 162, 170.
Plantade, 8, 14.
Planté (Francis), 44, 63, 79, 80, 101, 150, 151, 160.
Pleyel (maison), 50.
Pleyel (salles), 72, 119, 126.
Poinsot (Mme), 36, 42.
Poirrier, 211.
Poitevin (Marie), voir Hainl (Mme G.).
Pollain (Fernand), 185.
Ponchard, 14, 19, 36.
Ponchielli, 232.
Ponsard (François), 177, 216.
Portehaut, 43.
Poussin, 21.
Prévost, 19, 24, 61.
Printemps (Mme), 35.
Prod'homme (J.-G.), 21.
Provost, 62.
Prudent (Émile), 36.
Pugno (Raoul), 113, 125, 140, 141, 142, 157, 166, 175, 232.

Q

Quiroga (Manuel), 185.

R

Rabaud (F.), 107, 108, 233.
Rabaud (Henri), 2, 176, 181, 183, 189, 199, 209, 210, 233.
Rabelais, 110.
Raff (J.), 99, 113, 139, 218, 232.
Raimbaux (Mme), 214.
Rambaud (A.), 137.
Rameau (J.-Ph.), 30, 38, 50, 102, 140, 149, 150, 151, 154, 163, 178, 208, 234, 235.
Raunay (Jeanne), 121, 150.
Raveau (Alice), 191.
Ravel (Maurice), 189, 198, 179, 202, 203, 206, 209.
Reber (Henri), 30, 51, 100, 105, 216.
Reder (Jan), 162.
Rehberg (Willy), 151.
Reicha (Antoine), 8, 12, 28, 34, 65.
Reinecke (Carl), 86.
Reitlinger (Arnold), 44.
Rémaury (Caroline), 59, 79, 101.
Rémusat (de), 48.
Rémy (Guillaume), 222.
Renaud (A.), 128.
Renaud (Maurice), 111, 140, 241.
René (Charles), 44.
Renié (Henriette), 166, 180.
Respighi, 209.
Reyer (Ernest), 55, 71, 73, 76, 78, 85, 94, 218, 220.
Reynal, 54.
Ribault (Mlle), 39.
Richard (Renée), 8.
Richepin (Jean), 171.
Richter (Hans), 5, 93.
Rieu (Mme G.), 123.
Rignault, 226.
Rimsky-Korsakoff, 156, 161, 166, 170, 172, 175, 185, 186, 193, 194, 202, 207.
Rinaldi, 93, 101.
Risler (Édouard), 142, 149, 153, 180, 186, 203.
Ritt (E.), 227.
Ritter (Théodore), 49, 59.
Ritter-Ciampi (Mme), 194, 204.

Rivarde, 171.
Robert (W.), 12.
Robert-Lortat, 191, 203.
Rode, 15.
Rodolphe (archevêque), 83.
Roger (Gustave), 37, 39, 42.
Roger-Ducasse, 198, 209.
Roger-Miclos (Mme), 101, 232.
Rollet (du), 123.
Romberg, 20.
Roméden, 37.
Ronsard, 202.
Ropartz (Guy), 141, 156, 160, 163, 180, 191, 193, 197.
Roqueplan (M.), 35.
Rose, 51, 60.
Rossi, 214.
Rossini (G.), 13, 15, 16, 27, 39, 49, 50, 61, 81, 208, 215, 231, 234.
Rouault (Mme), 32.
Rouché, 188, 190.
Roujon, 136.
Rousseau (Marcel Samuel-), 191.
Rousseau (Samuel), 103, 107, 108, 133, 134, 144, 204.
Roussel (Albert), 189, 190.
Rousselot, 26.
Royer, 7, 41.
Rubini, 214, 215.
Rubinstein (Nicolas), 59, 60, 102, 218, 232.
Ruhlmann, 225.
Ruoltz, 29.

S

Saint-Étienne (Sylvain), 90.
Saint-Saëns (Camille), 40, 50, 59, 68, 72, 75, 77, 79, 82, 87, 92, 94, 100, 101, 102, 110, 111, 112, 114, 118, 119, 121, 122, 126, 128, 133, 140, 142, 143, 144, 145, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 172, 176, 178, 179, 182, 185, 186, 189, 191, 192, 194, 195, 217, 218, 222, 228, 231, 233, 233, 243, 244.
Saléza (Albert), 101, 111, 116.
Salieri (A.), 20.
Salmon (Joseph), 175, 193, 232.
Salvayre (Gaston), 74, 79, 218.
Samain (Alb.), 201.
Samazeuilh (Gustave), 201.
Sandberg, 247, 248.
Sanderson (Sybil), 101.
Sarasate (Pablo de), 44, 79, 96, 101, 112, 113, 119, 122, 128.
Sasse (Marie), 60, 94.
Sauer (Émile), 161, 168.
Sauzay (Eugène), 14, 15, 26, 223.
Savard, 103, 230.
Scarlatti (Alex.), 215.
Scheidt, 214.
Schelling, 207, 209.
Schidenhelm (Henri), 232.
Schiller, 82, 152.
Schindler, 21.
Schmitt (Florent), 180, 185, 187, 203, 206.
Schneitzhoeffer, 12, 13, 14.
Schrœder-Devrient (Mme), 214.
Schubert (Franz), 28, 79, 102, 129, 130, 179, 216, 224, 231.
Schubert (Ferd.), 130.
Schumann (Robert), 55, 70, 71, 75, 77, 80, 82, 86, 91, 102, 112, 113, 118, 122, 126, 128, 130, 132, 141, 148, 149, 157, 159, 161, 173, 174, 175, 176, 190, 196, 197, 208, 216, 217, 224, 229, 231, 232.
Schumann (Clara), 49, 55.
Schuré (Édouard), 91.
Schwartz (Emile), 156.
Schwab (Marcel), 197.
Sébillot (P.), 178.
Séchiari (Pierre), 228, 249.
Seghers, 14, 216.
Seitz, 211.
Sellier, 78, 80, 101.
Selva (Blanche), 189, 191.
Serdat, 14.
Serres (Caroline de), voir Rémaury.
Serret, 211.
Servais (Franz), 36.
Servières (Georges), 131.
Séverac (de), 249.
Sgambati, 202.
Shakespeare (W.), 30, 69, 71.
Silver (Charles), 242.

Silvestre (Armand), 98.
Sivori, 60.
Sizes, 140.
Sor (F.), 12.
Soubies (Albert), 118.
Soubre (Mme), 80.
Soulacroix, 91, 101.
Spohr, 42, 98.
Spontini, 32, 38, 61, 232.
Stamaty, 121.
Stanley, 93.
Stéphane, 80.
Sternberg (Mme), 80.
Stokovsky, 183.
Stolz (Mme), 177.
Stoumon, 72.
Stradella, 37, 214.
Strauss (Johann), 231.
Strauss (Richard), 171, 172, 176, 178.
Strawinsky, 209, 249, 250.
Stroback (J.), 214.
Subra (Julia), 235.
Sudre, 64.
Sullivan (Arthur), 57, 75.
Svendsen (J.), 247.
Swieten (van), 23.
Szarvady (Mme), 59.

T

Tadolini, 215.
Taffanel (Paul), 79, 80, 85, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 126, 132, 133, 140, 141, 143, 144, 165, 188, 224.
Tagliaferro (Magdalena), 198.
Talazac (Al.), 80.
Tamburini, 215.
Tartini, 204.
Taudou (A.), 74.
Tchaïkowsky, 218.
Tedesco (Mme), 42.
Tenenbaum (Serge), 203.
Terrier-Vicini (Mme), 80, 95, 111.
Teste, 85.
Thalberg (Sigismond), 29.
Thibaud (Jacques), 142, 154, 173, 184, 186, 222, 250.
Thibault (Désiré), 107, 108, 141, 144.
Thomas (Ambroise), 13, 50, 63, 81, 107, 115, 124, 125, 223, 231, 231, 239, 240.
Thomé (Francis), 44.
Thursby (Emma), 80.
Tiersot (Julien), 77, 83, 110, 147, 247.
Tilmant, 14, 26, 33, 34, 35, 42, 43, 50, 51, 64, 66, 216.
Tirard, 104.
Tolbecque (Ch.), 14, 19, 68, 79, 80, 226.
Torchet (Julien), 74.
Touche (Firmin), 103, 200.
Tournemire (Charles), 173, 225.
Tracol (André), 206, 210, 211.
Trévaux, 14.
Trianon, 41.
Triébert, 37.
Trombetta, 107.
Tua (Teresina), 133.
Tudesq, 212.
Tulou, 14, 26, 188.
Tunder (Franz), 180.
Turban (Alfred), 107, 108.
Turban (Charles), 102, 108, 139.

U

Uhland, 172.
Urhan, 14, 26.

V

Vaguet, 113, 129, 143, 237, 243.
Valentino, 216.
Vandenheuvel (Mme), 44, 50, 60.
Vaslin, 26, 53.
Vaucorbeil, 59, 73, 234.
Vauthrot, 40, 43.
Verdhurt, 145.
Verdi (Giuseppe), 97, 115, 139, 142, 177.
Vère (Mme de), 80.
Vergnet, 95, 100, 101, 110, 133.
Verrimst, 69.
Verroust, 35, 37, 42.
Vialet, 199, 211.
Viardot (Pauline), 42, 44, 45, 50, 60.
Vidal (Paul), 143, 146, 162, 167 193, 234, 235, 243.

Vidal, 213.
Vierne (Louis), 236.
Vieux (Maurice), 161, 173, 191.
Vieuxtemps (Henri), 31, 51, 79.
Vignal, 196, 212.
Viguier (Mlle), 79.
Villaret, 80.
Viñes (Ricardo), 156, 170, 185.
Viotti (J.-B.), 12, 46.
Virgile, 241, 242.
Vizentini (Albert), 103.
Vogt, 14, 65.
Voisin, 212.
Vuillemin (Louis), 191.
Vuillemin (Lucy), 200.

W

Wagner (Richard), 19, 31, 41, 53, 56, 73, 88, 91, 92, 99, 118, 142, 150, 161, 168, 175, 196, 205.
Wailly (de), 120.
Waldemar (Mme), 177.
Warmbrodt, 85, 101, 113, 115, 118, 119, 126, 141, 232.
Warot, 60, 80.
Wartel, 14, 19, 24, 215.
Weber, 20, 22, 28, 31, 46, 51, 61, 91, 102, 119, 143, 208, 216, 218, 219, 225, 229, 231, 232, 234, 239.
Weckerlin, 70, 177, 216, 218.
Weingartner (Félix), 183.
Weldon (Georgina), 58.
Wertheimber (Mme), 60.
White, 60.
Widor (Ch.-M.), 69, 80, 95, 98, 103, 124, 146, 161, 174, 222, 236.
Wieck (Clara), voir Schumann.
Wiedeman (Mme), 36.
Wieniawski (Henri), 44, 60.
Wilder (Victor), 25.
Wilhem, 217.
Willaume-Lamber (Mme), 171.
Wormser (André), 44, 146, 247.
Wurmser (Lucien), 141, 232, 249, 250.

Y

Ysaye (Eugène), 79, 80, 112, 175.

Z

Zighéra, 211.
Zimmermann, 115, 217.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Préface 4

Avertissement 5

I. — *Concerts antérieurs à 1828* 7

II. — *La Société des Concerts;* Fr. Habeneck 10

III. — *Les Successeurs d'Habeneck :* Girard, Tilmant, George Hainl, Deldevez 34

IV. — *De Paul Taffanel à Philippe Gaubert :* Georges Marty, André Messager, Ph. Gaubert 105

V. — *Les Grands Concerts Symphoniques créés après 1828* 213

Table des noms cités 253

11-23

IMPRIMERIE DELAGRAVE
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE

DEC 19 1983

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ML
270
.8
P2D17

Music

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 17 07 26 04 020 3